TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mlești

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna. ro

Pagina web: www. revistatribuna. ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

www.cluj-tourism.ro

eveniment

Tribuna la Bologna

Ani Bradea

Seria manifestărilor din Italia de anul acesta, dedicată prezentării antologiei de poezie italiană contemporană *Verso l'Italia* (Editura Tribuna, 2020) și a volumului *La struttura dell'immaginativo umano* de Mircea Arman (Morlacchi Editore, Perugia, 2021), a continuat, după Perugia și Cesena, cu evenimentul desfășurat în seara zilei de 28 iulie la Bologna.

De data aceasta gazda noastră a fost Claudia Zironi, președinta Asociației culturale *Versante Ripido* și conducătoarea publicației de poezie cu același nume, care în discursul introductiv ne-a adresat mulțumiri, în nume personal și al întregului colectiv pe care-l conduce, pentru munca depusă în vederea realizării antologiei de poezie italiană contemporană și pentru excepționalul rezultat materializat în elegantul volum editat de *Tribuna*. De asemenea, atât Claudia Zironi cât și poeții care au urcat ulterior pe scenă s-au arătat recunoscători pentru includerea în acest proiect și deosebit de interesați de a asculta sonoritatea poeziei lor în limba română.

În prima parte a manifestării, Mircea Arman a susținut o conferință despre tradiția și rolul revistei noastre în cultura română, precum și importanța internaționalizării acesteia, obiectiv urmărit permanent de directorul *Tribunei* în programul său de management, deja cu rezultate notabile în Italia și Germania, aducând mulțumirile sale Consiliului Județean Cluj pentru toată susținerea acordată.

A urmat apoi prezentarea volumului *La struttura dell'immaginativo umano*, a doua prezentare după aceea care a avut loc la Perugia, în librăria editurii, urmând să fie organizate alte lansări la Universitatea din Perugia în toamna acestui an.

Recitalul poeților antologați, care a făcut obiectul celei de-a doua părți a manifestării, a fost condus de poetele și colaboratoarele noastre Giorgia Monti și Serena Piccoli. Mulți dintre poeții incluși în volum au ales să participe și să citească la Bologna, motiv pentru care spectacolul de poezie a fost unul amplu, intens și emoționant, întinzându-se până târziu în noapte, publicul fiind extrem de interesat de dialogul nostru bilingv. O tânără profesoară română din Veneția, care a participat la eveniment, Ioana Opriș, m-a secondat în recitarea poemelor în limba română, după ce autorii lor le-au citit în limba italiană. Printre poeții care și-au prezentat creațiile în fața publicului s-au numărat: Francesca Del Moro, Graziella Olga Sidoli, Silvia Secco, Alessandro Cabianca, Alessandro Brusa, Maria Laura Valente, Rodolfo Cernilogar, Claudia Zironi și mulți, mulți alții.

În încheierea manifestării, gazdele noastre și-au exprimat dorința de a mai organiza lansări ale volumului *Verso l'Italia*, peste optzeci de exemplare fiind achiziționate de cei interesați cu ocazia prezentărilor care au avut loc la Cesena și Bologna.

Despre evenimentele din Italia la care *Tribuna* a fost invitată în acest an au scris edițiile regionale ale *Corriere della Sera*, *Il Restol del Carlino* precum și unele publicații locale. De asemenea, evenimentele au beneficiat de o insistentă și extrem de vizibilă publicitate virtuală.

■

Noțiunile de Bine, Suflet și Adevăr în imaginativul platonician

Mircea Arman

Mircea Arman

Ideea de bine este temeiul (Grund) pe care se clădește întreg edificiul platonician. Această formă-deziderat este pentru om un adevărat *megiston mathema*, respectiv o adevărată învățătură supremă: „Fiindcă de multe ori ai auzit /de la mine/ că ideea Binelui este cunoașterea supremă, ideea prin care și cele drepte și toate celelalte bunuri devin utile și de folos. Or, acum îți dai seama că despre aceasta voi vorbi și că, în plus, noi nu o cunoaștem suficient. Iar dacă n-o cunoaștem, chiar dacă am ști tot restul cît se poate de bine, iarăși înțelegi că, în absența ei, nu ne este cunoașterea /tuturor celorlalte/ de nici un folos, după cum nu am putea poseda ceva cu adevărat în absența Binelui"[1].

Se desprinde clar din fragmentul citat că ideea *Binelui* este cea fără de care toate celelalte idei își pierd unitatea, coerența, utilitatea și însemnătatea. De aceea Platon pune la temelia existenței statului ideal tocmai această noțiune.

Corespondentul perfect al ideii de bine în lumea fenomenală este, pentru filosoful grec, soarele: „Ai atunci în atenție – am spus eu – că eu îl numesc pe soare odrasla Binelui, odraslă pe care Binele a zămislit-o asemănătoare cu el însuși. Căci ceea ce Binele este în locul inteligibil, în raport atît cu inteligența, cît și cu inteligibilele, același lucru este soarele față de vedere și de lucrurile vizibile"[2].

Prin urmare, „părintele soarelui", *Binele*, este pentru Platon la originea oricărei cognoscibilități, fiind astfel cauza *adevărului*. Pornind de aici (de la adevăr) lucrurile devin cognoscibile, pot fi aduse în lumină, la fel cum pot fi cunoscute părțile cunoscătoare ale sufletului.

Ideea de Bine stă la baza teoriei ideilor înseși, fiind, mai mult, cauza existenței ideilor: „Atunci afirmă că obiectelor cognoscibile le vine din partea Binelui nu doar capacitatea de a fi cunoscute, ci și aceea de a fi, ca și ființa lor; acestea purced tot de la el, dar Binele nu este ființă, ci o depășește pe aceasta prin vîrstă, rang și putere"[3].

Prin urmare, ideea de Bine nu este echivalentă cu esența (*ousia*) ci o și depășește, ea fiind într-un fel aidoma unui rege și puterii acestuia, așa cum soarele este originea și forța conducătoare a tuturor celor existente în lumea fenomenală.

Iar datorită faptului că la originea nașterii soarelui ca temei al lumii sensibile se află ideea de Bine, rezultă că aceasta este și cauzalitatea tuturor celor ce sunt, a celor ce sunt ca fiind „in rem" ci și a celor ce sunt doar „in potens", putînd fi doar gîndite.

În viziunea lui Platon, lumina (*phos*), ca fiică a Binelui face posibilă cunoașterea celor ce sunt în ființă făcînd manifestă existența văzului, prin urmare a lumii fenomenale, dar și pe cea a *imaginativului poietic rațional*, a gîndirii care se gîndește pe sine.

Această modalitate de înțelegere a Binelui conferă acestuia, în sistemul gîndirii platoniciene, rolul de *temei* (Grund), de *arhe* al tuturor cognoscibilelor, „al celor ce sunt ca fiind ceea ce sunt, al celor ce nu sunt ca fiind ceea ce nu sunt", deopotrivă.

Problema care se pune, cu necesitate, este aceea de a ști dacă acest *temei* sau *arheu* care este Binele, are la rîndul său posibilitatea de a se face cunoscut sau dacă, mai degrabă, ca și în teoriile matematice, el este doar un *ce* ipotetic de la care porneste demonstrația și care este, prin convenție, acceptat de toată lumea, fără a fi însă demonstrat.

Platon răspunde la această întrebare într-un mod simplu: fiind înzestrat cu cunoașterea Binelui, sufletul omului recunoaște acest Bine și este atras de el oriunde s-ar afla, așa cum ochiul este atras de lumina soarelui care îl face să perceapă lumea sensibilă. Dar cum ochiul nu se poate obișnui brusc cu lumina care îl poate orbi, tot așa sufletul trebuie să privească îndelung spre tărîmul devenirii pentru a se putea obișnui cu „strălucirea Binelui" și în urma unor repetate încercări de a depăși această lume să găsească „strălucirea a ceea ce este"[4].

Singurul drum deschis omului spre această cunoaștere esențială este, în opinia lui Platon, *dialectica*:

„«Dragă Glaucon – am spus eu – nu vei mai fi în stare să mergi mai departe – chiar dacă mie unuia nu îmi lipsește bunăvoința. Nici nu vei mai putea privi o imagine a lucrului despre care vorbim ci va trebui să vezi adevărul însuși – acela care îmi apare mie cel puțin. Or, nu merită să ne străduim pentru a lămuri dacă aceasta-i realitatea ori nu. Dar ca să vedem ceva, da, pentru aceasta merită să ne străduim!»

«Ei bine și?»

«Dar nu trebuie să ne silim să arătăm și că doar puterea dialecticii ar putea face evident acest «ceva» pentru omul priceput în materie?»"[5]

Cunoașterea prin intermediul dialecticii este singura cunoaștere plenară, iar omul care „a văzut" măcar pentru o clipă Binele și-a atins scopul vieții, ajungînd la adevărata *eudaimonia*.

Spunem întotdeauna cînd vorbim despre doctrina Binelui la Platon „a vedea" și nu „a înțelege" întrucît Binele este o noțiune anabasică și vizuală spre care omul trebuie să se îndrepte prin contemplație, iar adevărata cale este una a uniunii subiectului cu obiectul în sensul perceperii Binelui prin ceea ce numim intuiție intelectuală (*noesis*), apropoziționala, abia pe urmă, prin metoda dianoetică ajungîndu-se la „un înțeles" propozițional (Szlezak).

Cu toate acestea, Platon nu dezvoltă nicăieri o teorie desfășurată[6] (prin metodă analitică) a conceptului de Bine. Întotdeauna se apelează la metafore sau analogii, știut fiind faptul că exprimarea plenară a unei intuiții intelectuale se realizează doar prin metaforă de către cel „posedat"- sau „chemat", mai apoi rațiunea de tip dianoetic fiind chemată să dezlege conținutul și sensul metaforei.[7]

Oricum, dincolo de toate determinările Binelui ca element suprem al *paideiei*, trebuie specificat, dintr-un bun început, că noțiunea de Bine așa cum apare ea în gîndirea lui Platon și chiar în accepțiunea comună a grecului antic nu are nimic în comun cu binele înțeles ca și precept moral, așa cum suntem obișnuiți să îl percepem de la creștinism încoace.

Într-o celebră lucrare[8], Martin Heidegger arată că „τὸ ἀγαθον" este tradus prin expresia, aparent lesne de înțeles „Binele". Și de cele mai multe ori se are în vedere „binele moral", care se numește astfel pentru că se află în conformitate cu legea morală. Această interpretare este străină de gîndirea greacă, chiar dacă înțelesul dat de Platon lui ἀγαθόν ca idee este motivul pentru care „Binele" a fost gîndit „moral" și a fost pînă la urmă, înscris în tabla „valorilor". Ideea de valoare, apărută în secolul al XIX-lea drept consecință internă a concepției moderne despre „adevăr", este descendentul cel mai tîrziu și totodată cel mai anemic al lui ἀγαθόν. În măsura în care „valoarea" și interpretarea bazată pe „valori" fundamentează metafizica lui Nietzsche, și aceasta sub forma necondiționată a „răstrurnării tuturor valorilor", Nietzsche este și platonicianul cel mai acerb din istoria metafizicii occidentale, de vreme ce el este lipsit de orice cunoaștere a originii metafizice a „valorii". Concepînd valoarea drept condiția pe care „viața însăși" o instituie și care face cu putință „viața", Nietzsche a reținut esența lui ἀγαθόν cu mai puține prejudecăți decît aceia care aleargă după pseudo-produsele lipsite de temei ale „valorilor valabile în sine".

Dacă, pe deasupra, esența „Ideii" este gîndită în chip modern, ca perceptio („reprezentare subiectivă ca și creație a capacității imaginative"), atunci „Ideea Binelui" devine o „valoare" existentă undeva în sine (în *imaginativul poietic rațional*, n.n. M.A.) despre care, în plus, mai putem avea și o „Idee". Această „Idee" trebuie să fie, evident, „Ideea" supremă, deoarece lucrul cel mai important este ca totul să se petreacă în sfera „Binelui" (în binele unei binefaceri sau în ordonatul unei ordini). Cel ce rămîne în sfera acestei gîndiri

moderne nu va mai înțelege, ce-i drept, nimic din esența originară a acelei ἰδέα του ἀγαθου a lui Platon.

Tot în lucrarea mai sus amintită Heidegger arată că: „Gîndit grecește τὸ ἀγαθόν înseamnă ceea ce este apt pentru ceva, oferă vederea asupra a ceea ce face apt pentru ceva. Orice ἰδέα, aspectul a ceva, oferă vederea asupra a ce anume este o ființare sau alta. De aceea, gîndite grecește, «Ideile» fac apt ca ceva să apară în ceea ce este el și să poată ajunge astfel la prezența în ceea ce, pentru el, este-ferm-și-constant. Acel ceva care face ca orice «Idee» să fie aptă de a fi Idee este, exprimat în termeni platonicieni, Ideea tuturor Ideilor și ea constă, de aceea, în faptul de a face posibilă apariția – în întreaga putință de a fi văzut – a tot de ajunge la prezență. Esența oricărei Idei se află deja în faptul de a face posibilă și aptă strălucirea care acordă o vedere a aspectului. De aceea, «Ideea Ideilor», τὸ ἀγαθόν, este chiar acel ceva care face apt. Acesta face ca orice lucru care are putința de a străluci să ajungă la strălucire și el este de aceea, el însuși, ceea ce propriu-zis apare, este ceea ce, în strălucirea sa, este tot ce poate fi mai strălucitor. De aceea Platon numește (518 c 9) ἀγαθὸν-ul deopotrivă του ὄντος φανότατον, ceea ce, din întreaga ființare, apare cu maximă claritate (tot ce poate fi mai strălucitor)".

Expresia „Ideea Binelui", prea derutantă pentru mentalitatea modernă, este numele acelei Idei privilegiate care, în calitatea ei de Idee a Ideilor este ceea ce face apt. Această Idee, singura care merită numele de „Bine", rămîne ἰδέα τελευταία, pentru că în ea se împlinește esența Ideii, ceea ce înseamnă că aici ea începe să existe în chip esențial, astfel încît din ea, abia, se naște și posibilitatea tuturor celorlalte Idei. Binele poate fi numit „Ideea supremă" într-un dublu sens: pe scara a ceea ce face posibil, ea este Ideea situată cel mai sus, iar privirea care se îndreaptă către ea trebuie să parcurgă traiectoria cea mai abruptă și, de aceea, cea mai grea. Cu toată dificultatea de a o surprinde în chip autentic, Ideea care, potrivit cu esența *Ideii gîndite grecește*, trebuie să se numească „Binele" se află totuși în raza privirii, într-un anume mod, pretutindeni și statornic, oriunde se arată vreo ființare. Chiar și acolo unde nu sunt văzute decît umbre a căror esență a rămas încă ascunsă trebuie deja ca un foc să lumineze, chiar dacă strălucirea sa nu este surprinsă anume și nu este cunoscută drept dar al focului, chiar dacă, aici mai ales, nu se poate încă ști că acest foc este doar o progenitură a soarelui. În interiorul peșterii, soarele rămîne invizibil și, cu toate acestea, chiar și umbrele se hrănesc toate din lumina lui. Dar focul din peșteră, care face posibilă perceperea umbrelor – o percepere ce nu se cunoaște pe ea însăși în propria ei esență – este imaginea temeiului necunoscut al acestei experiențe a ființării care vizează ființarea fără a o cunoaște însă ca o atare ființare. Prin strălucirea sa, soarele nu dăruiește tuturor lucrurilor care apar doar luminozitatea și, cu aceasta, putința de a fi văzute, și, cu aceasta, „starea-de-neascundere". Strălucirea lui emană totodată căldura și, prin incandescența ei, aceasta face cu putință ca „tot ce se naște" să treacă în vizibilitatea situării-sale-ferme-și-durabile (509 b).

Însă în clipa în care este văzut (ὀφθεισα δέ) soarele însuși sau, pentru a nu vorbi în imagini, în clipa în care este văzută Ideea supremă, συλογιστέα ειναι ὡς ἁρα πασι πάντον αὔτεη ὁρθων τε και καλων αἰτία (517 c), „atunci se poate deduce strîns laolaltă și unitar (decurgînd din Ideea supremă), că ea este în chip evident pentru toți oamenii lucru-originar, cauza (*die Ur-sache*), atît a tot ceea ce este corect (în raportarea lor) cît și a tot ce este frumos", adică a ceea ce se înfățișează raportării în așa fel încît face ca strălucirea aspectului său să ajungă la apariție. Pentru toate „lucrurile" și caracterul lor de lucru, Ideea supremă este originea, adică lucrul-originar. „Binele" acordă apariția acelui aspect în care ceea ce ajunge la prezență își are, în ce anume este el, situarea-sa-fermă-și-durabilă. Prin acest act de acordare, ființarea este păstrată în ființă și „salvată"[9].

Odată clarificată noțiunea platoniciană de bine, fără a mai dezvolta implicarea acesteia în generarea ideilor, în *paideia*, în precizarea doctrinei despre suflet[10], sau ca paradigmă a acțiunii[11], vom trece la a dezvolta noțiunea platoniciană de adevăr (*Aletheia*) ca și noțiune fundamentală a dezvoltărilor metafizice grecești ulterioare dar și ca temei al întregii metafizici europene.

Pe de altă parte, atunci cînd vorbim despre doctrina sufletului la Platon, fără îndoială, punctul de început pe care îl vom stabili este dialogul *Phaidon*[12]. Însă pentru a putea trece la sintetizarea doctrinei platoniciene din dialogul amintit sunt necesare cîteva precizări preliminare.

Încă de la Hegel[13] încoace s-a determinat în mod clar că noțiunea de suflet în dialogul amintit nu are nimic în comun cu sufletul așa cum este el perceput de sensibilitatea europeană contemporană tributară concepției creștine despre suflet.

Platon spune că adevărul este un produs exclusiv al capacității de gîndire a omului, gîndire care își are sediul în suflet. El admite că există două tipuri de cunoaștere, una datorată fenomenalului avînd ca izvor al ei sentimentele, senzația sau conștiința sensibilă, iar cealaltă legată de memorie și reamintire, fiind adevărul originar, în opoziție cu primul tip de cunoaștere care este unul de tip sofistic.

Mai mult, nu numai că sediul gîndirii este, pentru filosoful grec, în suflet dar gîndirea și sufletul (*imaginativul poietic rațional*, n.n. M.A.) sunt unul și același lucru, existînd între ele identitate perfectă.

Mona Mariana Ciciovan

The Rhythm of the City (2007), ulei pe pânză, 91 x 152 cm

Or, cum filosofia platoniciană nu admite teza sofistică după care sufletul își dobîndește constituția în contact cu datele senzoriale, cu exteriorul, prin care sufletul învață despre lume, urmează că acest suflet este ceva care nu aparține lumii fenomenale ci este etern și provine din sfera superioară a ideilor, respectiv din *capacitatea imaginativă apriorică*. Sufletul este simplu, nenăscut, în opoziție cu tot ceea ce este compus, născut, și aparține lumii senzoriale, spune Platon.

Experiența pe care el o dobîndește în timpul cît sălășluiește în lumea zeilor, contempînd Ideile, îl face să poată descoperi esența existenței din sine însuși, fără a fi necesar contactul cu înșelătoarea lume a senzorialității. Din acest motiv, Platon introduce conceptul de *catharsis*, purificare, prin care sufletul se înalță spre lumea ideilor, fapt care vădește, odată mai mult, filiația pitagoreică a concepției platonice la acest moment.

Însă dacă acceptăm nemurirea sufletului așa cum apare ea în determinările platoniciene, va trebui să arătăm că această nemurire nu are nimic cu „doctrina salvării" și că ea este aplicabilă în exclusivitate gîndirii. Pentru filosoful grec ceea ce este nemuritor este gîndirea, respectiv numitul *imaginativ poietic rațional*.

Cum se poate, însă realiza acest lucru, prin *paidea*, adică prin învățare, ne spune Platon[14]. Modalitatea este și ea dual, ori prin *dianoia*, care este proprie științelor discursive și, prin aceasta, intermediare, cum este geometria, sau prin *nous*, prin contemplare, care este metoda proprie a filosofiei.

Totuși, în *Phaidon*, repetăm, Platon nu depășește amintita concepție pitegoreică despre suflet, conform căreia acesta este *monoeides*, simplu, indivizibil. Indivizbilitatea și simplitatea sufletului este cerută de chiar teoria reamintirii (*anamnesis*) și de argumentul afinității cu ideile.

Din acest punct de vedere doctrina sufletului în dialogul *Phaidon* nu este încă definitiv elaborată, fiind oarecum străină de ceea ce va fi dezvoltat ulterior, în *Republica* sau *Phaidros*.

În aceste ultime două dialoguri menționate, Platon își definitivează, oarecum, concepția despre suflet (*psyche*) pe modelul tripartiției, model pe care îl găsim încă în tradiția populară a acelor vremuri, și conform căruia sufletul ar fi alcătuit dintr-o parte intelectivă, o alta afectivă și, în sfîrșit, alta instinctuală. Această concepție platoniciană a sufletului apare pentru prima oară în *Republica*:

„«Nu fără temei – am spus eu – vom socoti că aceste aspecte sunt două, distincte și deosebite unul de celălalt. Partea prin care se judecă o numim partea rațională a sufletului; partea prin care el iubește, flămînzește, e însetat și cunoaște și celelalte pofte, o numim irațională și apetentă, însoțitoare a îndestulării și a plăcerilor.»

«Nu-i deloc fără temei, ci am judeca într-un mod verosimil» zise

«Fie sufletul, așadar, divizat în aceste două părți! Dar ceea ce ține de aspectul pasional, de capacitatea de a ne mînia – oare nu reprezintă o a treia parte, sau ea ar fi de aceeași natură cu vreuna dintre celelalte două și cu care anume?»"[15]

„Dar oare acest principiu /partea pasională/ este diferit de rațiune, sau este un aspect al acesteia, încît în suflet ar fi două și nu trei părți – partea rațională și partea apetentă? Sau după cum în cetate există trei clase – aducătorii de venituri, auxiliarii și cei care iau decizii, așa și în suflet, partea pasională este o a treia entitate, ce slujește,

Mona Mariana Ciciovan — *Piano Concerto* (2006), ulei pe pânză, 102 x 152 cm

prin firea sa, părții raționale, în cazul că ea nu ar fi stricată de o proastă creștere?

«E necesar ca ea să fie o a treia parte!» – zise."[16]

Și deși Platon menține și în acest dialog ideea după care nemurirea sufletului se datorează caracterului divin al gîndirii și care nu își va pierde niciodată caracteristicile, fapt pentru care este și nemuritor, filosoful grec va concede, în ce privește celelalte două atribute sufletești, că sunt, oarecum, derivate ale naturii corporale și iau naștere prin afectarea exterioară și ca răspuns la stimulii exteriori. Dar, așa stînd lucrurile, rezultă că aceste două virtuți ale sufletului, datorîndu-și existența corporalității sunt și ele, precum cel căruia îi datoresc existența, muritoare.

Ce vrea să arate, în fond, Platon prin această distincție? Nimic mai mult decît faptul că atîta vreme cît „virtuțile corporale" sunt accesibile oricărui cetățean, totuși, deși ea există în fiecare om, virtutea nemuritoare a sufletului (*logistikon*) este accesibilă numai filosofului care este individul privilegiat ce, prin *paideia*, contemplînd *Binele*, ajunge la adevăr și dreptate.

Numai că simpla educație și năzuință a omului spre Idee nu este suficientă ci, aidoma orficilor, Platon crede în necesitatea suprimării celor două laturi „somatice" ale sufletului și concentrarea totală asupra „sufletului gînditor" (*imaginativului poietic* n.n. M.A.), locul în care sălășluiește amintirea Ideilor.

În felul acesta, identitatea dintre „sufletul gînditor" (*imaginativ poietic*, n.n. M.A.), autentic, nemuritor, și adevăr ca emanație a *Binelui* și ca esență a realității(*to on*) ființei, este realizată.

(Din cartea în lucru *Imaginativ și adevăr*)

Note:

1 Platon, *Republica*, 505 a, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.

2 Platon, *Op. cit.*, 508 b.

3 Platon, *Op. cit.*, 509 b.

4 Vidi, Platon, *Op. cit.*, 518 c.

5 Platon, *Op. cit.*, 533 a.

6 Într-o carte remarcabilă prin aplicația și acribia desfășurată, *Noul Platon, cercetări despre doctrina esoterică*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2008, Thomas Alexander Szlezák încearcă să ne convingă că există o cale noetică de cunoaștere a Binelui care nu e neapărat contrară dialecticii și că Platon „nu îngrădește nici capacitatea dialecticii de a cunoaște Binele, nici nu intreprinde vreo încercare pentru a impune în cadrul dialecticii o modalitate de acces aparte pentru ideea specială /a/ Binelui. Această caracteristică a concepției platoniciene devine poate mai ușor de înțeles dacă luăm în considerare faptul că Binele nu numai că se înalță «dincolo de ființă», ci este privit și ca o parte a ființării (518 c 9, 526 e 3, 532 c 6)". Analiza conceptului de Bine din prezentul capitol își asuma o importanta parte a acestei cercetări.

7 Vidi, Mircea Arman, *Poezia ca adevăr și autenticitate – o cercetare fenomenologică*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2002, pp. 171-180.

8 Martin Heidegger, *Doctrina lui Platon despre adevăr*, în *Repere pe drumul gîndirii*, București, 1988.

9 Martin Heidegger, *Op. cit.*, pp. 191-194.

10 Vidi, Platon, *Republica*, X, 611 b; 612 a, 611 d, în care se face vorbire despre noțiunea de *logistikon*, ca suflet gînditor.

11 *Op. cit.*, 519 c; 462 b, 443 e; 430 c; 500 d; 520 c.

12 Sigur că, doctrina platoniciană asupra sufletului nu este expusă numai în dialogul Phaidon ci, în mare parte, și în *Symposion*, *Republica* sau *Phaidros* care poartă subtitlul "despre frumos". Oricum, la rigoare, nu putem vorbi de o doctrină a sufletului exact determinată la Platon.

13 G. W. F. Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, vol. I, p. 492, București, 1963.

14 Vidi, Platon, *Republica* VII, passim.

15 Platon, *Republica*, 439 d-c.

16 Platon, *Op. cit.*, 440 e; 441 a.

■

Tradiția ermetică (VII)

Viorel Igna

Ce a adăgat Jamblichos, se-ntreabă C. Van Liefferinge, la lista filosofilor care consideră filosofia ca un remediu la bolile sufletului? Jamblichos însuși a compus un îndemn la filosofie destinat „să incite la modul cel mai simplu la filosofie, pe scurt, la actul însuși al gândirii, nu contează în ce fel, fără a prefera în mod deschis anumite școli, ci luându-le pe toate împreună."[1]

În chestiunea de care ne ocupăm aici este vorba în mod clar de poziția aristotelică la care se alătură și Jamblichos, Aristotel din primele scrieri, ca în lucrarea *Etica lui Eudemos*, unde Aristotel ne spune că bolile sufletului provin din unirea lui cu corpul; sufletul nu-și va recăpăta sănătatea decât atunci când va fi eliberat din corp."[2], eliberare posibilă numai prin contemplație.

Prin filosofie obținem bunătatea, scrie Jamblichos în *Protreptikos*, care înfrumusețează sufletul în corp:

„Filosofia nu pare să procure oamenilor slăbirea legăturilor sufletești dintre oameni, ci o eliberare a acestora de procesul generării, și orientarea lor spre ființă, o cunoaștere a adevărului, printr-un proces de purificare. Dacă adevărata bunătate rezidă în aceasta, atunci trebuie să ne grăbim să înfăptuim această operă, dacă vrem să fim fericiți cu adevărat."[3]

Același scop este urmărit și de teurgi, conform lucrării *De Mysteriis,* aceștia nu-și ocupă intelectul cu lucruri inutile, ci vizează istrumentele spirituale care duc la *purificarea* sufletului și în ultimă instanță *Protreptikos* atestă aceeași aplecare a filosofiei spre teurgie; ne arată cum o anumită filosofie s-a putut deschide spre teurgie: este vorba de *Pitagorikos bios*. În această operă, de fapt, doctrinele pitagoriciene trec ca *simbola* și Jamblichos a subliniat de mai multe ori caracterul simbolic al învățăturii pitagoriciene.[4] Ori, aceste *simbola*, comentează Van Liefferinge, prezintă caracteristici cărora nu le lipsește posibilitatea de a evoca *sistemata* proprie teurgiei, simboluri divine al căror rituri trebuiau să-și manifeste eficacitatea. Aceasta, deoarece după spusele lui Jamblichos, Pitagora este un *demon* trimis de zei oamenilor, și în aceeași măsură, filosofia sa emană o adevărată revelație, iar *simbola*, constitutive pentru învățătura sa sunt de origine divină. Astfel, conform termenilor folosiți de Jamblichos, aceste simboluri corespund unor fenomene divine, „care depășesc inteligența umană."[5], ceea ce înseamnă că nu pot fi sesizate decât cu ajutorul *nous*-ului, iar ajutorul zeilor devine asfel unul necesar. La fel ca teurgia, filosofia este astfel un dar al zeilor, pentru care omul este beneficiarul predilect. Ceea ce face diferența este faptul că în filosofie simbolurile divine sunt legate de limbaj, iar în teurgie ele sunt extinse la acțiunea umană. Aceste considerații ne permit să întrevedem o nouă față a integrării platonismului spre o filosofie religioasă tentată de teurgie, a unui curent neoplatonician vizibil în primul secol d. Hr.[6]

În concluzie chiar dacă Jamblichos acordă primul loc teurgiei, el este departe de a devaloriza filosofia. El răspunde în *De Mysteriis* chestiunilor puse de Porfir, prin faptul că se interesează să facă o „anchetă filosofică" în sensul renunțării la subiectele teurgice într-o manieră eristică. Această luare de poziție în favoarea filosofiei nu este incompatibilă cu valorizarea teurgiei, deoarece pune demersul filosofic la locul său între teurgie și formele inferioare ale cunoașterii. De altfel, dacă ar trebui să poziționăm *De Mysteriis* în contextul unei reacții filosofice la creștinism, putem fără îndoială considera această operă, o apologie a teurgiei, o tentativă de revalorizare a unei filosofii care s-a îndepărtat într-o oarecare măsură de cercetare a adevărului. Cu un secol înainte Lucian în *Nekyomanteia* l-a pus în scenă pe personajul său Menip, care nu găsea decât contradicții în discursul filosofilor și s-a adresat după aceea unui magician, discipolul lui Zoroastru, pe care Nietzsche în epoca modernă l-a transformat în mit.

Împăratul Julian însuși, după douăzeci de ani de la moartea lui Jamblichos, lua lecții de filosofie de la Eusebius, crezând în posibilitatea eliberării sufletului cu ajutorul filosofiei, după aceea s-a adresat lui Maxim din Efes, care a continuat să-i facă cunoscută calea teurgică[7].

Pe scurt, cele trei domenii înfățișate de Jamblichos filosofia, teologia și teurgia se articulează într-un mod convingător și pot fi desemnate conform unei prime aproximări așa cum urmează: filosofia și teologia sunt așezate în *Logos*, cu toate că teurgia este situată în domeniul *ergon*-ului (a proiectului inițial). Departe de a face abstracție de primele activități care par a fi indispensabile teurgiei, filosoful neoplatonician o consideră pe aceasta ca fiind singurul mijloc prin care se ajunge la *uniunea* mistică. Este adevărat că plecând de la Jamblichos, doritor să pună capacitatea de a avea viziuni beatifice la dispoziția celor mai umili, diferit de platonicienii însăși care s-ar fi putut abține de la aceste practici, datorită stării de pietate inițială procurată de meditația filosofică și datorită inițierii, ca o condiție *sine qua non* a practicii teurgice.[8]

De fapt, scopul suprem al riturilor teurgice, cel pe care l-a desemnat Jamblichos este eliberarea de fatalitățile soartei, înălțarea spre Dumnezeu și uniunea cu ființele divine. Este aceeași modalitate prin care ne înfățișază teurgia la Egipteni: „Darul hieratic și teurgic al acțiunii Binelui se numește *Poarta care se deschide spre zeul demiurg* și spre toate lucrurile sau deschiderea spre Bine..., ea ne unește cu zeii, care sunt deținătorii Binelui. Datorită faptului că a reunit sufletul întrupat cu toate elementele lucrurilor și cu toate forțele dumnezeiești, care le cuprind și care în final îl conduc la Dumnezeu; de aici tentația continuă a căutării Lui în locurile unde El este prezent, înafara întregii materii, unit numai cu rațiunea eternă... Acesta este scopul *ascensiunii hieratice* la Egipteni."[9]

Cu alte cuvinte, purificarea, eliberarea și salvarea sufletului, înălțarea până la Dumnezeu și la Demiurg revine ca un *laitmotiv* în scopurile finale pe care Jamblichos le-a încredințat teurgiei Egiptenilor. Trebiue spus că acest popor antic și sacru, scrie C. Van Liefferinge, la care el face apel într-o lucrare vizând și apărarea tradiției grecești, presupune o anumită grijă în felul în care au fost primite aceste afirmații, deoarece faptul de a pune împreună elemente grecești și orientale, presupune o cunoaștere adecvată a întregii tradiții platoniciene și egiptene. Jamblichos a reușit în *De Mysteriis* să asigure legătura dintre Grecia și Orient, demers original, căruia i-a încredințat același scop, asemănător teurgiei Grecilor, adică al ritualurilor grecești pe care le-a descris și de care s-a făcut un apărător activ, ajungând până a da sfaturi privind eficacitatea riturilor și în același timp a cauzelor care le pot face ineficiente. Este practica înălțării spre „*Focul inteligibil*", proprie teurgilor, pe care a propus-o ca pe un scop, ca rezultat al unei întregi predicții, operație teurgică în măsura în care culmea artei hieratice se îndreaptă spre Unul însuși, Maestrul tuturor celor în măsură să-l caute.[10]

Finalitățile pe care Jamblichos le încredințează teurgiei sunt legate de o dublă mișcare, una spre înalturi, aceea a sfletului nostru spre Dumnezeu în vederea unirii mistice, care este scopul suprem al teurgiei, celălalt spre pământ, spre muritorii de rând, care astfel pot obține iluminarea, în apropierea divinității, darurile și revelațiile ei. În acest demers Jamblichos se bazează pe tradiția neoplatoniciană, care asociază emanația sufletelor cu conversiunea, dar pe care o prelungesc în domeniul teurgiei.

În ce privește raportul dintre magie și teurgie, Jamblichos în *De Mysteriis* întreprinde o operă de reabilitare a unui păgânism în declin. J. Bidez, citându-l pe A. Dietrich scrie: „Noi nu posedăm liturghii ale cultelor antice" și a adăugat: „Nici pentru secolul în care a trăit Împăratul Julian[11], nici pentru epocile anterioare, nicio descriere nu ne-a fost transmisă fără a ne furniza date clare privind ritualurile folosite și incantațiile proprii unor inițieri hieratice".

În continuare ne vom ocupa de doi filosofi-teurgi care au făcut epocă prin importanța personalității lor, este vorba de *Apollonio din Tyana* și de *Apuleius*. Se povestește că Împăratul roman Alexandru Sever l-a așezat pe Apollonio printre spiritele care-i protejau casa (*lari*) spiritele lui Avraam și Orfeu printre cele ale strămoșilor(*penati*). Este greu de reconstituit realitatea istorică a lui Apollonio, scrie Dario Del Corno, mag și teurg extrem de abil, despre care ne-au rămas puține date începând cu secolul I d.Hr. Între secolul al II-lea și al III-lea d. Hr., scriitorul Filostrato la ideea Iuliei Domna, soția împăratului Septimius Severus, îi va scrie viața, bazându-se pe Jurnalul rămas de la Damis, fidelul său confident și discipolul său cel mai apropiat.

Mona Mariana Ciciovan — *An American City* (2006), ulei pe pânză, 91 x 91 cm

Septimiu Severus era un militar, originar din Alexandria Egiptului, iar Iulia Domna era fiica lui Bassiano, preot al cultului solar la Emessa în Siria. Ei erau purtătorii la curtea imperială a unui program politic și religios, al căror tendințe absolutiste de marcă orientală erau puse în fața monoteismului propriu cultului solar, pe care Iulia Domna și întreaga sa familie încercau să-l răspândească. Propaganda acestui proiect făcea trimitere la monarhia ecumenică al cărui inițiator a fost Alexandru cel Mare. Aceste tendințe s-au unit cu interesele teosofice ale Împărătesei, investite în figura polivalentă a lui Apollonio din Tyana. El a fost un înțelept și taumaturg călător ale cărui învățături de marcă neopitagoreică intrau în tradiția speculativă și culturală greacă și a cărui viață s-a împletit cu cea a împăraților Nero și Nerva și cum vom vedea cu aceea a lui Domițian. De-a lungul vieții el a fost însoțit de discipolul său fidel Damis, născut la Ninive, care a ținut un Jurnal în care a notat cu detalii minuțioase întreaga experiență de viață și teurgică a Maestrului său. La moartea lui Damis manuscrisul a rămas uitat, până când un urmaș de-al său l-a dăruit Iuliei Domna, care la rândul ei l-a transmis lui Filostrato. În primele două capitole Filostrato afirmă că dorește să-l elibereze pe eroul său de acuzația de a fi un magician, apropiindu-l de tradiția pitagoreică, asupra căreia se va întoarce deseori în cursul redactării operei. Filostrato face de asemenea trimitere la anii de formare ai filosofului, mai ales la învățăturile primite la Aigai de la un învățat pe nume Maxim, care arămas necunoscut. Amintit și în alte izvoare tratatul în patru cărți *Memorialul lui Apollonio Tianeo mag și filoscf* al lui *Moiragenes*[12] pune accentul pe aspectele magice și taumaturgice ale activității sale. Această perspectivă este respinsă de Filostrato cu fraze polemice, chiar dacă scrisul său este presărat cu episoade magice.

Este o zestre aproape supranaturală, scrie Dario Del Corno, care-l ridică pe Apollonio dincolo de starea sa naturală, prin tot ceea ce zice și face. Personalitatea lui Apollonio a avut prerogative atât de extraordinare și în același timp de caracter taumaturgic și teurgic în măsură să-i anuleze orice individualitate: el a riscat astfel să devină o figură deschisă spre orice tip de experiență spirituală încât a devenit o personalitate aproape unică de-a lungul istoriei.[13]

După aventura sa orientală, Apollonio a avut de înfruntat mânia împăratului Nero, chiar dacă prin interpunerea între ei a unui personaj ca Tighellinus, unul din cei mai fideli și mai cruzi funcționari ai lui Nero, implicat în sentința prin care filosoful Lucius Annaeus Seneca a fost constrâns să se sinucidă; apoi l-a întâlnit pe împăratul Vespasianus și pe fiul său Titus,întreținând raporturi cordiale cu amândoi. Însă confruntarea cu împăratul Domițian este ceea care aruncă o lumină nouă asupra întregii experiențe mistice, prezentă, dar și trecută a lui Apollonio. Domițian este tiranul: nu numai ca simbol abstract al unei puteri exercitate cu un despotism agresiv, amestec de ferocitate, incapacitate și lipsa totală de responsabilitate. Dar dacă Domițian este tiranul, atunci contrariul său este Apollonio, campion al libertății: la lumina acestei contrapoziții el vorbește și acționează. Grecia și trecutul ei sunt pentru Apollonio paradigma istorică a libertății; și libertatea este scopul suprem pentru înțelept.

În scena procesului în care Apollonio este în fața lui Domițian, Filostrato ne prezintă apărarea lui Apollonio împotriva acuzației de vrăjitorie. Pentru Apollonio proba de nezdruncinat că nu este un vrăjitor este faptul că tatăl lui Domițian n-a recurs niciodată la el pentru a-i constrânge pe zei să-i acorde puteri supranaturale, demonsrtrâdu-se încă o dată că magia și „constrîngerile" (vinculus) proprii magilor nu pot fi despărțite.

La sfârșit, Împăratul Domițian l-a declarat nevinovat, dar a dorit ca Apollonio să rămână la dispoziția sa, fapt inacceptabil pentru filosoful teurg, care s-a făcut nevăzut imediat după proces. Întâlnirea cu Domițian poate că s-a întâmplat, sau poate că intră în invenția proprie unei scrieri literare. Experiența lui Apollonio se înscrie în tradiția greacă autentică, numai dacă ne gândim la Pitagora, Empedocle sau Pitagora.

Au existat mărturii în epocă care vorbesc despre puterea lui Apollonio de a elibera persoanele posedate de demoni, iar Origene, care considera magia ca un sistem coerent bazat pe pronunțarea unor *nume* ce aveau puterea de a înlătura forțele malefice. El acorda astfel o putere imensă numelui lui *Iisus Hristos*, asemănătoare puterilor prin care exorciștii îi înlătură pe demoni, ceea ce l-a făcut pe Celsus să spună că „Creștinii par să aibă puterea, prin invocarea Numelor, de a înlătura demonii."[14] Origene a atribuit această putere Numelor atunci când ele sunt pronunțate într-o înlănțuire care le dă sens, sau pronunțate în dialectul lor propriu. Demonii sunt astfel învinși și dominați de cel care este în măsură să pronunțe aceste nume cu valoare initiatică.

Fără a cunoaște în profunzime aceste texte și personajele de care vorbim este foarte greu azi să le dăm importanța care o merită. Vorbind despre lucrurile dumnezeiești marele Philon din Alexandria a spus: „Momentul just pentru creatură, pentru a-l întâlni pe Creatorul său vine numai atunci când ea își recunoaște propria nulitate." (*Heres*, 30)

Lucius Apuleius Madaurensis, cunoscut ca Apuleius, a fost un filosof teurg de origini nord africane (numidiano-getule). Prima jumătate a celui de-al doilea secol d. Hr. a rămas în istorie prin schimbarea decisivă produsă în istoria civilizației romane și a literaturii latine: la moartea împăratului Traian (117 d. Hr.) Imperiul roman a ajuns la limitele extreme ale extensiunii sale, după cucerirea Daciei; limba, noile obiceiuri, administrația romană și noile rânduieli care vor transforma radical mentalitățile celor integrați în marea familie romană; ea a întâmpinat însă o rezistență din partea culturilor locale, deoarece schimbările profunde presupun sacrificii, care de multe ori sunt greu de înțeles. Procesul de romanizare nu va dura prea mult timp, suficient însă să producă schimbarea necesară prin reformele promovate de romani. Provinciile orientale vor fi primele care se despart de restul Imperiului. Crizele politice interne vor duce la schimbări radicale, la care stă mărturie și faptul că după Traian împărații nu vor fi esclusiv de origine romană sau italică, fapt ce va aduce după sine și la schimbări privind importanța centrelor culturale, devenind mai importante cele din Provincii. Scriitorii cei mai de seamă, fie din domeniul literaturii păgâne, fie apologeții creștini și apoi reprezentanții patristicii proveneau cu toții din Provincii, mai ales din

➲

nordul Africii. Apuleius s-a născut în anul 125 d. Hr. în Madaura, la granița dintre Numidia și Getulia, în actuala Algerie. Tatăl lui Apuleius era un veteran trimis în Madaura după ce acest oraș a devenit colonie militară romană. Studiile de retorică și gramatică Apuleius le-a făcut la Cartagina, după care s-a îndreptat spre Atena unde a primit o instrucție superioară în mediul încă viu al școlilor filosofice: aici Apuleius a avut ocazia să aprofundeze studiul lui Platon, căruia îi va rămâne fidel toată viața, fără a disprețui școala lui Aristotel și a peripateticilor. La Atena s-a ocupat de diferitele ramuri ale științelor naturale și de toate genurile literare. Noile sale Muse i-au devenit foarte apropiate, cum îi plăcea să spună, ce-i vorbeau atât în latină cât și în greacă. Faptul că a studiat în Grecia i-a permis să aibă o cunoaștere perfectă a limbii prin care a avut acces la textele esențiale ale metafisicii și teurgiei proprii misticii grecești. Aici a fost inițiat în cele mai diverse experiențe, culminând cu inițierea sa în misterele eleusine și în cele provenind din Egipt.

După o perioadă parcursă la Roma, fără prea mare influență în formarea sa spirituală s-a întors în Africa, când încă n-avea treizeci de ani, oprindu-se la Cartagina. Ocupația sa principală a devenit literatura, de care fac mărturie numeroasele sale opere, din care numai o parte au ajuns până la noi. În una din numeroasele sale călătorii s-a oprit la Alexandria pentru o conferință; aici s-a petrecut faptul cel mai important fapt al vieții sale, *metamorfoza*, care după aceea a avut un ecou puternic în toată Provincia. A ajuns oaspetele prietenului său Ponziano, care locuia cu mama sa Pudentilla, rămasă văduvă, cu care Apuleius a decis să se căsătorească. După moartea prietenului Ponziano, familiarii Pudentillei îl vor acuza pe Apuleius de magie și că prin intermediul artei magice ar fi sedus-o pentru a pune mâna pe averea acesteia. Cauza a fost judecată în Sabrata, în Sirtica, trei ani după ce Apuleius ajunsese la Oea, actuala Tripoli. Ședința de judecată a fost condusă de Proconsulul roman Claudio Massimo, cu aproximație în anul 158 d. Hr.

Opera în care vorbește de acest proces este „*Despre magie și în apărarea ei*", cunoscută ca *Apologia*, pe care Apuleius a scris-o după proces și în care a fost declarat nevinovat.[15]

Formația sa retorică se remarcă mai ales în *Apologia* și în opera *Florida*. Apologia este discursul său de apărare în fața acuzației de practică a artelor magice. Fapt extrem de important este faptul că el nu s-a apărat încercând să nege propriile sale competențe în câmpul magiei, ci mai ales în încercarea de a demonstra existența a două forme de magie: una populară, asemănătoare goetiei, vrăjitoriei, cu caracter malefic și una nobilă, asemănătoare teurgiei, în măsură să realizeze contactul cu divinitatea. Apuleius se disociază astfel în mod radical de prima formă de magie, în timp ce subliniază validitatea celei de-a doua, căreia i s-a alăturat fără nicio reticență și care va face carieră în mistica occidentală, de la Meister Eckhart la Teresa d'Avila. Această distincție dintre formele de magie a fost primită cu mare interes în epocă, punând accent pe dimensiunea religioasă și mai ales pe faptul că procesul cunoașterii nu este rezultatul exclusiv al rațiunii, așa cum au încercat să acrediteze doctrinele materialiste, ci are o componentă mistico spirituală relevantă.

Metamorfoza apuleiană reia transformarea petrecută cu Lucio, personajul supus transformării spirituale, cu schimbări radicale petrecute în personalitatea și ființa sa mundană; inițierea sa în misterele zeiței Isis, este o parte aunui fenomen care s-a petrecut în toată lumea mediteraneană. Cultul ei a devenit parte a religiei romane. Cultul a influențat practicile creștine, cum este veneratia pentru Maria, aspectul feminin al divinității. Inițierea în cultul lui Isis, este modalitatea prin care divinitatea intră în istoria spirituală a practicantului, operând o transformare definitivă, o metamorfoza spirituală și teurgică.

„Iată-mă, îi spune *zeița Isis* lui Lucio, mișcată de rugăciunile tale, eu, ceea ce-am dat naștere lumii naturale, origine înainte oricărei generări, Prea înaltă dumnezeire, Regină, prima dintre ființele cerești, chip unic al zeilor și zeițelor, (...) unica mea măreție este venerată *urbi et orbi*, sub multe aspecte, prin rituri diferite, cu diferite nume. Populația din Frigia mă numește Pessinunzia, mamă a zeilor, cei din Creta Cerere, alții Giunone, alții Bellona sau Hecate, iar cele două popoare din Etiopia, *Sole invictus*. Egiptenii, mari prin înțelepciunea lor antică, *Regina Isis*. M-am emoționat de tot ceea ce a trebuit să suporți, lasă acum deoparte toate, deoarece datorită Providenței mele strălucește pentru tine *ziua salvării*. Îndreaptă-ți de acum înainte inima ta spre mine. Va trebui să urmezi, cu sufletul eliberat de preocupări și idei profane acest *rit sacru*" (*Metamorfosi*, XI).

Apuleius s-a revelat de la început un filosof mistic, și așa cum a scris Karl Junghanns, „la el nu este vorba de o istorie de magie, ci de un destin omenesc." După teurgii antici vom continua istoria ermetismului cu dramatica experiență filosofică și umană a lui Giordano Bruno.

Mona Mariana Ciciovan *Earth at a Glance I* (2014), ulei pe pânză, 102 x 153 cm

Note

1 Jamblichos, *Protreptikos*, 1, p. 41, 3-6 des Places.

2 Aristotel , *Eudemos*, fr. 5, p. 18, Ross.

3 Jamblichos, *Logos Protreptikos*, 13, p. 98, 25-30 des Places.

4 A se vedea printre altele, Jamblichos, *Vita Pythagorica*, 23,103, p. 59, 17-18.

5 Ibid. *op. cit.* 23, 103, p. 59, 2760.

6 Cf. lui J. Dillon, *The Middle Platonists. A Study cf Platonism*, ce vizează existența unor texte reunite într-un Corpus înaintea celei de-a doua jumătăți a sec. I î. Hr. comentate de vechii pitagoricieni doritori de a arăta cum Platon și Aristotel au fost tributari pitagoreismului. După Dillon, putem vedea aici urmele mitului vieții lui Pitagora. pe care s-au bazat Porfir, Jamblichos și înaintea lor Philon într-un portret făcut lui Moise.

7 Maximos o Efesios (310 -372) d. Hr. A fost un filosof neoplatonic care a exercitat o mare influență asupra împăratului Julian. Cea mai importantă sursă pentru viața lui Maxim este Eunapius în Viețile sofiștilor.

8 Cf. J.Bidez, *Vie de Porphyre, le philosophe neoplatonicien*, și alte fr. din tratatele *Peri agamaton* și *De regressu animae*, Gand, Van Goethem, Leipzig, Teubner, 1913.

9 Jamblichos, *op. cit.* X, 5 (291, 13-16) și 292, ,4) și X, 6 (292. 59 și 16-17).

10 Cf. Jamblichos, V, 22 (230, 15-16).

11 Împăratul Flavius ClaudiusIulianus 331 363 d. Hr. A fost un împărat și filosof roman, ultimul suveran declarat păgân, care a încercat fără să reușească, să reformeze și să restaureze religia romană clasică, care era deja contopită cu religia greacă și numită mitraism și a cultulului Sol Invictus, după decăderea sa în fața răspândirii creștinismului.

12 Cf. lui Origene, *Contro Celso*, VI, 41, din care s-a preluat titlul *Ta Apoloniou Tianeos magou*.

13 Dario Del Corno, *Introducere la Filostrato*, Vita di Apollonio di Tiana, Adelphi Edizioni, Milano 1978, p. 30.

14 Origene, *Contre Celse*, I,6.

15 Cf. Giuseppe Metri, *Introducere la Lucio Apuleo, La metamorfosi, Sulla magia e in sua difesa*, EDIPEM, Novara 1973.

■

Viitorul Uniunii Europene (II)

Andrei Marga

Mona Mariana Ciciovan — *At Dawn* (2008), ulei pe pânză, 61 x 61 cm

Uniunea Europeană a lansat dezbaterea asupra viitorului ei. La invitația președintelui Emil Constantinescu, din partea Institutului de Studii Avansate pentru Cultura și Civilizația Levantului (București), mi-am asumat să conturez viitorul Uniunii Europene – în limita unei conferințe care să prefațeze dezbateri.

În numărul anterior al revistei „Tribuna" am precizat că acest viitor nu se poate stabili, însă, fără a considera proiectul și prezentul Uniunii Europene. Am mai subliniat că, de aceea, fără a cădea în lirismul istorist și nici în birocratismul de serviciu sau în euforism, voi proceda la o abordare sistematică, concentrată pe nodurile temei. Voi aborda, așadar, pe rând: 1. Specificul culturii europene; 2. Premisele unificării europene; 3. Rădăcinile durabile ale Europei; 4. Ce s-a realizat prin unificarea europeană?; 5. „Societatea mondială" și tendințele ei; 6. Diagnoze societale; 7. Problemele actuale ale Uniunii Europene; 8. Istoria ce vine; 9. Uniunea Europeană între supraputeri; 10. Scenarii de rezolvare a problemelor; 11. De la statul de drept la statul drept; 12. Democratizarea ca soluție. Voi profila alternative și voi duce analiza până la apărarea unui punct de vedere.

În numărul menționat am abordat primele șase părți ale analizei. Înaintez în acest număr cu părțile 7 și 8 și cu o secțiune din partea a 9-a, urmând ca restul conferinței să ocupe „Viitorul Uniunii Europene III".

7. Problemele actuale ale Uniunii Europene

Uniunea Europeană a acumulat probleme redutabile, pe care le are astăzi de rezolvat pentru a-și asigura viitorul. Le-am semnalat detaliat în alt loc (A. Marga, The *Destiny of Europe*, 2011), încât aici le rezum, doar, enumerând pe cele mai acute.

Am în vedere următoarele: 1. Declinul demografic face ca ponderea indigenilor să scadă. Pe de altă parte, continuă tendința postbelică de emigrare a europenilor spre alte continente, cu *brain drain*-ul pe care îl antrenează; 2. Sărăcia și discrepanțele sociale sporesc din nou, chiar dacă la alt nivel al dezvoltării decât în trecut; 3. Deciziile de importanță majoră ale Europei se adoptă lent și rămân adesea ambigue sau incerte. În unele țări, Europa traversează o criză de lideri adecvați condițiilor și temelor istorice noi; 4. Pluralismul, în loc să mobilizeze noi energii, paralizează decizii și anonimizează răspunderea. Democrația este practicată în multe locuri ca un fel de tehnică de selectare periodică a reprezentanților, care se sustrag apoi controlului public; 5. După instalare, administrațiile se concep ca un fel de scopuri în sine și sunt mai curând opace la reacțiile cetățeanului. Sistemele juridice, morale, administrative au pierdut conștiința sensului lor, devenind schelete rigide, greu de înviorat. 6. Viitorul este colonizat de teamă, iar futurismul negativ, coagulat în jurul devizei „să nu schimbăm ceea ce este, căci va putea fi și mai rău!", a ocupat multe minți. 7. Procesul deciziei politice este închis pentru covârșitoarea majoritate a cetățenilor, care răspund cu apatia politică și civică. 8. Pentru tot mai mulți europeni, viața se reduce la muncă și, eventual, la consum. Banii sunt percepuți ca sens al vieții, în loc să fie mijlocul pentru acțiuni în folos personal și public; 9. Privată de viziune, educația se transformă într-o tehnologie de formare de competențe. O scădere a nivelului profesional în Europa este la orizont; 10.Valorile sunt funcționalizate, dacă nu cumva transferate simplei subiectivități. Etica muncii și pasiunea creației și-au redus intensitatea; 11. Religia este privită cu suspiciune, în vreme ce alienarea, singurătatea, violența se răspândesc; 12. Sunt reluate tehnici de dobândire și exercitare a puterii din anii treizeci, iar statul de drept democratic este redus la statul de drept al altor perioade ; 13. Altădată subiect al istoriei mondiale, Europa lipsește astăzi de la adoptarea deciziilor geopolitice sau este doar reprezentată; 14. Dinamica altor arii culturale a început, deja de câteva decenii, să o exceadă.

Nu ne aflăm în Europa actuală în fața alternativei „umanism sau barbarie", pe care Husserl o vedea la sfârșitul anilor treizeci în Europa. Nu ne aflăm nici în fața pericolelor postbelice. Dar nici nu este o situație liniștitoare.

8. Istoria ce vine

A devenit aproape imperativă captarea istoriei ce se pregătește și va urma. Opinia mea este aceea că *pentru a surprinde sensul istoriei noastre actuale avem de urmărit evoluția a patru subsisteme ale societății moderne actuale – economia, politica, administrația, cultura și, desigur, interacțiunea lor.*

În *economie,* ne aflăm la apusul neoliberalismului, dar soluția „naturalizării" economiei se articulează anevoios. Reacția celor mai buni economiști – Paul Krugman (*Conscience of a Liberal*, 2007), Joseph Stieglitz (*The Great Divide*, 2015), James Galbraith Jr. (*Wachstum neu Denken*, 2016) – este simptomatică. Globalitatea este cadrul vieții actuale, globalismul rămâne o ideologie, iar *globalizarea, așa cum a fost concepută din anii nouăzeci încoace, are nevoie de corecturi.*

Ca rezultat, *postglobalizarea* se *conturează ca posibilitate concretă* (detaliat în A. Marga, *După globalizare*, 2019). Aceasta pentru că în societățile avansate se întâmpină deja dificultăți – cu distribuția poverilor și avantajelor, cu accesul la decizii, cu ținerea sub control a riscurilor, cu motivarea cetățenilor – pe care globalizarea nu le rezolvă. Pe de altă parte, globalizarea extinde la maximum piața pe care se valorifică produsele, dar nu poate împiedica extinderea altor sfere (autonomia personală sau instituțională, viața privată, cea comunitară, cea lăuntrică, de pildă) și încurajează tematizarea nevoilor, a stilului de viață, a sensului.

Nu marketizarea este astăzi problema, ci iluzia că este singurul mecanism de socializare. Nu statul social este sursa dificultăților, ci malformarea lui la dreapta, de către cei care vor să-l anihileze, sau la stânga, de către cei care nu-l rafinează (Reinhardt Cardinal Marx, *Das Kapital. Ein Plädoyer fur den Menschen,* 2010). Nici „statul

➲

invadant" al socialismului birocratic, nici „statul debil" al liberalismului clasic nu sunt soluții (Joseph Stiglitz, *Globalization and Its Discontents*, 2002), o reconsiderare profundă fiind indispensabilă. *Asumarea de sine a fiecărui stat se profilează deja ca noua soluție.*

Științele își continuă evoluția ghidată de orizontul aplicării, înăuntrul căruia se fac descoperirile. Geografia cultivării științei s-a extins (Hu Angang, *China in 2020. A New Type of Superpower*, 2011), dar nu se știe nici acum cum arată sistemul științelor. Cu „teoria unificată a naturii", în forma ipotezei transcendentaliste (Carl von Weizsäcker, *Die Einheit der Natur,* 1971) s-a închis deocamdată șirul dezbaterilor asupra fizicii ca unificator al cunoașterii.

Sunt însă schimbări adânci de viziune datorate științelor. Destul să amintesc câteva.Teoria „sistemelor autopoetice" (Humberto Maturana) a arătat cum cogniția își creează elementele înainte de contactul cu mediul înconjurător. Teoria „folosirii limbajului" a arătat că nu se pot desemna obiecte fără a le identifica (Peter Strawson), că nu putem atribui predicate logice fără a ne include în atribuire (Shoemaker) și că nu putem dovedi ceva înainte de a înțelege (Noszik). După ce Einstein a vrut să reducă timpul la spațiu, azi se acceptă că timpul este ceva autonom și se vorbește de istoricitatea legilor naturii (Lee Smolin, *Time Reborn. From the Crisis in Physics to the Future of the Universe*, 2013). Ideea lui Peirce, a conceperii uniformităților ca rezultate ale evoluției, intră efectiv în scenă. Limitările vieții (răul, înfometarea, suferința, boala, moartea) intră în avanscenă și începe scrierea istoriei pe fața nu atât a reușitelor, cât a obstacolelor (Susan Neiman, *Das Böse denken. Eine andere Geschichte der Philosophie,* 2004). Aplicarea procesării datelor în medicină a încurajat unirea eforturilor de descifrare a codului genetic cu epigenetica, iar chestiunea „împachetării genelor" devine cheie în terapii. Nu se poate depăși orice graniță a vieții, dar se poate prelungi viața multor oameni (Johannes Huber, *Länger leben.Medizinische Perspektiven und ihre Bedeutung für Gesellschaft*, 2004). După localizarea pe creier a regiunii ce se activează când persoana se atașează altora, identificarea oxytocinului și circumscrierea unui „instinct" al altruismului, în fapt a bazei empatiei (Paul Gilbert, *The Compassionate Mind*, 2009), începe schimbarea paradigmei lui Darwin a supraviețuirii celui mai tare.

În *politică,* unii cred că în condițiile „societății mondiale" ar trebui ca oamenii să facă ceea ce li se spune de la un centru. Mai ales intelectuali vulnerabili caută sprijin în afară și cultivă această deducție eronată. A devenit însă limpede că democrația are în cadrul național una din condițiile posibilității ei (Pierre Mannent, *La Raison des Nations. Reflexions sur la démocratie en Europe*, 2006). „Corectitudinea politică (*political correctness*)" este invocată din nou, dar critica ei a început, de asemenea. Pe harta democrației a revenit diversificarea: „democrația liberală" a Americii inspiră cea mai mare parte a lumii, dar „postdemocrația" europeană (Colin Crouch, *Postdemocrazia,* 2003), „democrația cetățenească" a Europei, „democrația dirijată" a Rusiei și „democrația în culori specifice" a Chinei sunt prezente de asemenea. În democrații se pune problema meritocrației (Helmut Wilke, *Demokratie in Zeiten der Konfusion*, 2014). Se promovează democratizări, dar încă se face prea rar distincția dintre demantelarea autoritarismului și construcția democrației (Guillermo O'Donnell, Philippe C. Schmitter, *Transitions from Authoritarian Rule. Teantative Conclusions about Uncertain Democracies*, 1986). A doua nu se poate atinge fără democratizare.

Capacitatea militară este în creștere, dar contează mai puțin cine este cel mai înarmat, cât forța de distrugere, care este enormă de fiecare parte. Proliferarea nucleară nu a putut fi oprită, nici măcar luată sub control. Nuclee de conflict major nu lipsesc.

În *administrație*, suntem în situația în care statele au înclinat, chiar respectând jurisdicția clasică (Hans Kelsen), spre trecerea deciziilor din consultarea democratică în atributele conducerilor. Decizionismul (Carl Schmitt) s-a răspândit, mai nou el se revendică din „complexitate" (Luhmann), dar chestiunea legitimării a intrat în avanscenă, cel puțin în drept și teoriile politicii. Aplicarea electronicii și informaticii au vulnerabilizat frontierele vieții private. Aceasta nu mai poate, obiectiv, să păstreze intimitatea, încât depinde de competiția între tehnologie, care extinde supravegherea persoanelor și legislație – ultima redută a apărării vieții private (Eric Schmidt, Jarel Cohen, *The New Digital Era. Reshaping the Future of People, Nations and Business*, 2014). Coordonarea în sistemul mondial are nevoie de negocieri noi. O nouă migrație a popoarelor are loc pe nesimțite, iar, cel mai recent, în valurile ei se ascund jihadiștii diferitelor cauze.

În *cultură*, câștigă recunoaștere conceptul cuprinzător al culturii: cultură este și literatură și tehnologie avansată și sistem de drept și justiție și dezbatere publică și reflexivitate și artă, religie și filosofie. Înțeles profund, multiculturalismul, ca soluție strategică, rămâne în vigoare.

Pe scenă urcă venerabila cultură a Chinei, cu limba vorbită de două miliarde de oameni, istoria cea mai lungă, prezența pe glob cea mai extinsă și cu inovație impozantă. Asistăm la declinul pregătirii profesionale în Europa (Alan Greenspan, *The Age of Turbulence*, 2005). Deși proiecte ca PISA și Bologna puteau fi salutare, aplicarea acestora a intrat în cadrele strâmte ale neoliberalismului, care le-a redus anvergura. Nu doar nevoia de religie, ci și împărtășirea religiei cunosc o recrudescență, care rămâne ambiguă, cât timp terorismul vrea să o exploateze. Perspectivele instituționalizării creștinismului în China (David Aikman, *Jesus in Beijing*, 2016) antrenează consecințe în întreaga lume.

Putem anticipa că *istoria ce vine va fi una în care economia va orienta decizii politice, științele vor avea impact crescând, forța militară va avea o mare pondere.* Lumea va fi una în care democrația se va apăra greu în conflictele extinse și în care va continua „cotitura culturală" a lumii civilizate, ce face din cultură sursa primă a dezvoltării. Dar fiecare dintre aceste subsisteme va juca un rol ireductibil. Ca urmare, la o descriere precisă a lumii ce vine, rezultă mai curînd o *geometrie variabilă, cu deplasări continue de planuri, în care problemele dintr-un subsistem se vor prezenta în hainele altuia.* Într-un moment sau altul, unul sau altul dintre subsisteme va juca, însă, rolul decisiv, încât o generalizare pentru orice timp nu mai este posibilă.

9. Uniunea Europeană între supraputeri

Lumea în care s-a intrat în 2010 este o lume a reafirmării națiunilor, în care *supraputerile au cel mai mare impact asupra evenimentelor și, în bună măsură, controlul acestora.* Vom trăi în lumea unei geometrii variabile a relațiilor dintre țări, dependentă de supraputeri (detaliat în A. Marga, *Ordinea viitoare a lumii, 2017*), în care vor trebui luate decizii.

Din punct de vedere economic, Statele Unite ale Americii vor fi în continuare avangarda tehnologică, cel mai căutat partener și cu cea mai considerabilă capacitate de autoînnoire. America stă pe principii de organizare ce întrețin cea mai susținută dinamică în societate – principii care combină individualismul cu democrația, într-un chip care, așa cum știm de la Max Weber, nu poate fi repetat. America dispune de acumulări unice, care-i conferă întâietatea. Nu demult, s-a evocat justificat rolul proeminent al universităților de prim plan (Fareed Zacharia, *The Post-American World*, 2012) în a asigura vigoarea societății americane.

Mai mult ca oricînd, Statele Unite au deplasat mari cantități de dolari în exterior și etalează, după 2007, nevoi de creditare. America rămâne însă terenul valorificării cu înalt randament a investițiilor, cel mai atrăgător pentru *capital ventures.* Dinamica investițiilor străine în economia americană este un indicator.

China este de câțiva ani nu numai țara care s-a schimbat cel mai mult, dar și țara care a schimbat cel mai mult lumea. Ea a devenit în 2009 cel mai mare exportator dintre țări. China are nevoie însă

Mona Mariana Ciciovan — *Earth at a Glance II* (2014), ulei pe pânză, 102 x 153 cm

de resurse de materii prime și energie peste ceea ce deține între frontiere. Ea are nevoie de piețe de desfacere, după ce a revenit recent în poziția de cel mai mare producător al lumii. Nu este de mirare că prezența investițiilor, personalului, inițiativelor chineze în dezvoltarea din țările Africii este doar în urma Americii, că în Europa și în cele două Americi capitalul și băncile chineze se consolidează neîncetat. China luptă cu ameliorarea indicatorului producției pe cap de locuitor și, desigur, cu ridicarea nivelului tehnologic. Ea procedează acum la consolidarea pieței interne, prin mărirea consumului, ceea ce va avea repercusiuni pe întregul glob. Faptul că fiecare al cincilea om pe Pământ este chinez și că o populație tot mai pregătită acționează pentru modernizare are implicații enorme în lumea ce vine.

SUA nu pot fi egalate în viitorul apropiat ca forță economică, dar ca volum al producției secondează în acest moment China, ambele desprinzându-se ca supraputeri economice. Ocuparea forței de muncă de dimensiuni incomparabile – peste 780 de milioane de lucrători în China, față de 448 milioane în India, 157 milioane în SUA, 111 milioane în Indonezia – conferă Chinei perspective aparte în mișcarea economiei mondiale.

Celor două supraputeri economice li se alătură Uniunea Europeană, ca cel mai mare exportator al lumii. Cazul Greciei semnalează, însă, că disparitățile de dezvoltare din Europa unită reclamă soluții pe care neoliberalismul actual nu le poate oferi. Răsăritul Europei a rămas o problemă nerezolvată, căci emigrația fără precedent a populației din România, Bulgaria și alte țări nu este soluția propriu-zisă. A devenit clar că, așa cum înșiși avocații privatizărilor (Jeffrey D.Sachs, *La fine della poverta. Comme i paesi ricchi potrebbero eliminare definitivamente la miseria dal pianetta*, 2005, pp.140-157) au subliniat, aplicarea „terapiei de șoc" fără investiții ce asigură competitivitate nu are cum să dea rezultate în timp real. În Europa Centrală, țări precum Ungaria și Polonia caută mai nou rezolvări pe cont propriu pentru energie și finanțare. *Uniunea Europeană are nevoie evidentă de renunțarea la austeritate, de democratizare și debirocratizare și, de la început, de noi criterii de selecție a personalului decident, de inovație instituțională.*

Educația înregistrează azi cea mai spectaculoasă dezvoltare în China. SUA au, în continuare, cel mai puternic sistem – cel puțin prin performanțele în cercetarea științifică, înnoirea tehnologică, forța specializărilor, randament în producție. China a trecut cu uimitoare iuțeală de la o țară lovită de iliterație, la o țară care are abandon școlar procentual mai mic decât unele țări europene (România, de pildă). China opera deja în 2015 cu peste 33 milioane de studenți, peste 22 milioane de elevi la școli vocaționale, cu 290 milioane de oameni în formare continuă, cu o populație de licențiați de 145 milioane și cu o deschidere fără rețineri față de soluțiile educaționale moderne. Perspectiva de a deveni „*The World's Leading Human Ressources Power*" (Hu Angang, *China in 2020. A New Type of Superpower*, 2011, pp.80-94) este apropiată. *Europa are de rezolvat ieșirea din erorile datorate aplicării neoliberale a programelor PISA și Bologna* (vezi Julian Nida-Rümelin, Klaus Zierer, *Auf dem Weg in eine neue deutsche Bildungskatastrophe. Zwölf unangenehme Wahrheiten*, 2015) pentru a-și putea repune în valoare atuurile propriei educații, care i-a conferit altădată întâietatea.

Aceeași repoziționare se petrece în știință și tehnologie. SUA (cu 1,5 milioane) și China (cu 1,9 milioane) erau țările care aveau deja în 2009 peste un milion de cercetători cuprinși în *Research and Development*. Educați în știință și tehnologie la nivel universitar erau 20 de milioane de persoane în China și 17 milioane în SUA. Ca producție de cercetări, China a trecut în 2008 înaintea Angliei, Germaniei și Japoniei, devenind a doua forță a lumii, în vreme ce distanța de SUA s-a mișcorat de la 9,5 ori în 2000, la 4,3 în 2007. În 2007, China a depășit Japonia la efectivul de computere în funcțiune și a redus la 3,2 ori distanța de SUA. Cu peste 300 de milioane de conectați la Internet, China a trecut pe primul loc.

Din punct de vedere militar, SUA și Rusia se detașează ca supraputeri nucleare, cu capacități incomparabile de intervenție și descurajare. Dar, de la un anumit nivel, compararea capacităților nu mai are relevanță practică, capacitățile de lovire fiind devastatoare. China urcă rapid prin articularea flotei navale (cu portavioane și submarine nucleare), a aviației (incluzînd nave spațiale și sateliți) și a armelor celor mai perfecționate de acțiune la distanță. Recent, China a intrat în cursa fabricării de avioane de mare capacitate. Franța și Marea Britanie continuă să fie puteri nucleare ce justifică pretenții la un rol global.

O problemă care a apărut se referă la *schimbarea purtării războiului*. Poți avea armele cele mai sofisticate, fără să poți anihila atacatorul, care se strecoară prin aglomerații urbane, rețele informaționale și bancare și, pe deasupra, este gata să moară într-o explozie nimicitoare. Așa stând lucrurile, se dezvoltă rapid *controalele* – controale ale rețelelor bancare, ale rețelelor de comunicație, ale mobilităților. *Serviciile secrete au căpătat astfel un ascendent în societățile de azi*. Sub acest aspect, supraputerile au avans, dar Germania, Israel, Marea Britanie, Franța au, de asemenea, calibru.

Din punct de vedere politic, SUA vor continua să exercite cea mai mare influență în lume. Îi asigură această poziție soliditatea verificată a instituțiilor democratice, participarea la încheierea războaielor mondiale și a altor conflicte de pe glob, preeminența lor economică, militară și culturală, capacitatea de autoînnoire.

Însă China, cu programul schimbărilor instituționale odată cu restructurarea economiei – cum însăși Hillary Clinton (*Hard Choices*, 2014) a sesizat – atrage țări care au angajat propria dezvoltare. Deschiderea (*the opening-up*) spre lume, învățarea din cele mai bune experiențe, ocuparea unei forțe de muncă de dimensiuni fără egal, contactele cu diferite țări (500 de milioane de turiști chinezi vizitează alte țări în cam fiecare patru ani), însușirea limbilor străine (analize franceze spun că deja 29% dintre chinezi vorbesc încă o limbă) asigură propulsia celei mai populate țări. În plus, diplomația „armoniei" are atracție certă.

Prin resursele de care dispune și prin tradiție, Rusia întreține întinse relații pe glob și caută să atragă prin diplomația „echilibrului". Și alte țări atrag resurse naturale prin calitatea înaltă a gândirii tehnologice și calitatea vieții, mai nou, prin deschiderea înțeleaptă față de imigranți (Germania), tradiții intelectuale (Franța), diplomația exersată (Anglia), *know how* (Israel), chiar dacă nu afișează ambiții cuprinzătoare.

Nu este posibilă o economie puternică fără piață ca regulator. Nu este posibilă o economie de piață fără democrație, chiar dacă din economia de piață nu rezultă neapărat democrație. Democratizarea nu este facultativă. Se observă că statele occidentale operează cu democrație liberală și stat național puternic. Țările satelit operează cu democrație liberală, dar statele rămân în unele cazuri fragile.

Rusia actuală a adoptat „the third way", între autoritarismul tradiției ruse și democratizarea occidentală (Richard Sakwa, *Putin. Russia's Choice*, 2008). După anii dificili care au precedat formarea Federației Ruse, revin în prim plan reintegrarea societății în jurul „unității naționale, patriotismului și guvernului central puternic" și, cu aceasta, articularea unei puteri de stat solide (Steven Lee *Myers. Putin - der neue Zar. Seine Politik – Sein Russland*, 2016, p.231-232), ce respinge „dictatura" și „totalitarismul", dar vrea să se plaseze deasupra democrației liberale.

China de astăzi păstrează ideea „democrației cu caracteristici chineze", dar consideră că „și dacă are caracteristici chineze, democrația nu poate fi separată de alegeri și competiție. Democrația consultativă este, desigur, foarte importantă, dar consultarea nu este echivalentă cu excluderea alegerilor" (Yu Keping, *How to Achieve Orderly Democracy*, în „Beijing News", 13 iulie 2014). China îmbrățișează programatic „echilibrul" dintre „democrație și domnia legii", „consultare și egalitate", „participare și ordine", „eficiență și justiție", „drepturi individuale și drepturi publie" ca parte a „dezvoltării democratice".

Diferențierea democrațiilor este, în orice caz, o trăsătură evidentă a lumii actuale. Această diferențiere este prelucrată mai mult sau mai puțin polemic în relațiile internaționale de astăzi. Democrația – cum a arătat elocvent Norberto Bobbio (*Il futuro della democrazia*, 1995) are, desigur, criterii minimale, încât relativizarea de odinioară nu va mai avea trecere.

Trei chestiuni nu permit relativizarea. În primul rând, nu orice democrație este compatibilă cu dezvoltarea. Oportun, Joseph Stiglitz (*La globalizzazione e suoi oppositori*,2002) a argumentat că nu dau rezultate, în condițiile globalizării, nici guvernele „debile" și nici cele „invadante". În al doilea rând, guvernanța și guvernarea nu se lasă substituite una de alta. Fără a fi încadrată de guvernare democratică, guvernanța dizolvă democrația (vezi A. Marga, *Guvernanță și guvernare, Un viraj al democrației?*, Compania, București, 2013). În sfârșit, în al treilea rând, democrația liberală dă ea însăși rezultate numai dacă presupune meritocrația. Cum se observă în multe cazuri de astăzi, personalul selectat în mod improvizat, la limită corupt sau ajuns în funcții prin accidentele istoriei, slăbește și cea mai liberală democrație.

Cei care se opun democrației sau o instrumentează nu sunt neglijabili, nici ca număr și nici ca forță. Ca și altădată, unii „aleși" subminează democrația. Istoria ne oferă suficiente exemple pentru a putea spune că democrația nu învinge niciodată pentru totdeauna, că democrația presupune democrați care o întrețin. Triumfurile ei sunt atunci când este practicată nu doar ca tehnică de alegere periodică a reprezentanților, ci ca „formă de viață" (John Dewey).

■

Ce poate însemna „înfricoșătoarea” Judecată de Apoi?

Nicolae Iuga

În Evanghelia după Ioan avem un verset de o mare greutate morală, care a fost prea puțin remarcat și comentat ca atare: „Iar judecata este aceasta: că Lumina a venit în lume, dar oamenii au iubit întunericul mai mult decât Lumina, fiindcă faptele lor erau rele” (In., III, 19). În context, Mântuitorul arată cu deosebită claritate că Dumnezeu nu la trimis pe Fiul Său în lume ca să judece lumea, ci ca lumea să se mântuiască prin El. Aici noi vom avansa două înțelesuri mai aparte ale termenilor de „judecată” și „mântuire”[1].

În înțelesul cel mai propriu, nonfigurat, restrâns la activitatea umană, „judecata” comportă următoarele două sensuri. (a) Din punct de vedere logic, judecata este un enunț care reflectă raporturi între obiecte sau între un obiect și o însușire a sa, caracterizat prin afirmare sau negare și care are însușirea de a fi adevărat sau fals. Lucrul despre care se enunță este Subiectul judecății, iar însușirea afirmată sau negată constituie Predicatul judecății. Structura judecății logice este constituită din două noțiuni: S – P, respectiv Subiectul, Predicatul și elementul „ – ” (copula) care face legătura, afirmativă sau negativă, între ele.

(b) Apoi mai avem „judecata” în sens eticojuridic. Aici avem o faptă, o acțiune umană, raportată afirmativ sau negativ la ideea de Bine, respectiv la ideea de Dreptate. În structură generală: F – N, adică Fapta, elementul de legătură și Norma, etică sau juridică. Judecata logică nu presupune sancțiuni, dar Judecata eticojuridică presupune și un sistem complex de recompense și sancțiuni, în funcție de conformitatea sau nonconformitatea faptei cu norma.

(c) În al treilea rând, trebuie să admitem și un sens figurat (oarecum metaforic) al termenului „Judecată”, Judecata lui Dumnezeu, care are o semnificație ontologică, cosmică, la scara întregului univers. Mai întâi, avem Principiul Absolut, unitatea nediferențiată a Ființei și Neființei. Atâta vreme cât nu avem nimic diferențiat în sine, nu putem nici noi oamenii să facem nici o diferență, inclusiv nu avem nici diferența între Subiect și Predicat. Dar Scriptura (Fac., I, 13) ne spune că „La început Dumnezeu a făcut cerul și pământul”, că: „Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor” și că Dumnezeu a zis: „Să fie lumină!”. Avem așadar prima autodiferențiere, Dumnezeu iese din sine prin propria Sa voință absolută și creează cerul și pământul, „lumea” luminii în genere. Acuma avem totodată realizate și premisele unei „judecăți” ontologice absolute, avem Creatorul ca Subiect, Creația ca Predicat, precum și instrumentele cu care sa realizat creația (Duhul lui Dumnezeu, Cuvântul, Lumina) ca elemente de legătură între Subiect și Predicat. Aceasta este prima fază a judecății lui Dumnezeu, subîntinsă de timpul fizic și de lumină ca element fizic, de la începutul lumii și până la sfârșitul lumii.

Dar această Judecată a lui Dumnezeu care, prin sciziunea subiectobiect, stă și la baza judecății logice, nu este încă desăvârșită. Atâta vreme cât lumea încă mai există, procesul de judecare al lui Dumnezeu este încă în curs, și această „judecare” este de altfel chiar cursul lumii. Abia la sfârșitul lumii, atunci se va produce și săvârșirea lumii întru desăvârșirea lui Dumnezeu. Abia atunci diferența ca atare va fi suprimată, abia atunci lumea materială și morală, multiplă la infinit, va fi readusă la sine, la Unicul principiu al său creator și cercul se va închide. Judecata lui Dumnezeu (putem să spunem cum dorim: Judecata de Apoi, Judecata din urmă, Judecata de obște, „Înfricoșătoarea” Judecată etc.) va însemna repararea sciziunii subiectobiect, vindecarea acestei „răni” a lumii și revenirea la unitatea originară nediferențiată de la începutul lumii. Atunci elementele Judecății, Subiectul și Predicatul vor fi legate din nou în mod absolut, poate prin intermediul Duhului lui Dumnezeu („Ruah”), abia atunci Subiectul și Predicatul vor redeveni identice, rezultând o splendidă și luminoasă „tautologie” divină.

În acest pasaj evenghelic (In., III, 1619), Iisus Christos arată explicit că El nu a fost trimis de către Dumnezeu Tatăl în lume ca să „judece” lumea, în felul în care un judecător grațiază sau condamnă, ci El a fost trimis în lume pentru ca lumea să creadă în El și să se „mântuiască” prin intermediul Său, adică să le dea celor care cred în El posibilitatea de a accede prin această credință la viața veșnică, fiind salvați prin aceasta întru Lumina lui Dumnezeu, la „tautologia” Judecății de Apoi. „Viața veșnică” fiind de fapt chiar „cunoașterea lui Dumnezeu” și a Fiului Său (Ioan, XVII, 3). Cei care nu cred în El, în Fiul lui Dumnezeu, au și fost deja judecați, adică sau judecat și sau condamnat singuri la ratarea vieții veșnice întrucât, deși lumina a venit în lume, aceștia au iubit întunericul mai mult decât lumina.

Este evident rolul pe care îl joacă aici libertatea omului, respectiv capacitatea omului de a alege, prin forțele proprii, lumina sau întunericul, precum și responsabilitatea totală a lui pentru obținerea mântuirii sau ratarea voluntară a acesteia. Acesta este de altfel și sensul adjectival al Judecății de Apoi, atunci când aceasta este numită și „înfricoșătoare”. Omul ca individ poate să aleagă în orice moment lumina sau întunericul. Dacă a ales întunericul și a ratat mântuirea, atunci el rămâne pentru vecie în întuneric, sau mai bine-zis rămâne cu întunericul. „Înfricoșător” este aici caracterul absolut și ireversibil al alegerii, faptul că la Judecată omul nu mai are nici o șansă, nu mai poate să mai vină și altădată la o altă Judecată, în sensul că el nu mai primește de la Creator o a doua viață pe pământ, în care el să repare lucrurile din prima viață și să aleagă lumina în locul întunericului.

Mona Mariana Ciciovan — *Memories from the Danube* (2010), ulei pe panou din lemn, 61 x 61 cm

Note:

1 Vezi și Nicolae Iuga, *Șapte păcate împotriva Spiritului*, Ed. Limes, Cluj, 2016, p. 2325.

■

Fănuș Neagu și „Secerișul roșu”

Adrian Dinu Rachieru

Fănuș Neagu

Încredințat revistei *Tribuna* și găzduit recent (nr. 453 / 16-31 iulie 2021), un vechi interviu, realizat și „divulgat” de poetul Viorel Dinescu, readucea în atenție figura lui Fănuș Neagu, un prozator fabulos, aproape uitat, cândva „în leagănul gloriei”, de la a cărui plecare trecut-au zece ani! Puțini și-au mai amintit de cel care, gustând bucuria „împerecherii cuvintelor”, trecut prin „școala povestirii”, credea doar în *adevărul iluziei*. E un bun prilej, așadar, de a poposi, fie și fugitiv, asupra operei sale, înfiorată, asemenea deambulărilor istratiene, de aventură și mister.

*

Chestionat cândva, într-un alt interviu, asupra *lipsurilor* din literatura noastră, Fănuș Neagu a indicat, fără ezitare, „obrazul”; adică, altfel spus, literatura mincinoasă, falsificând Istoria și îngrășând, în epoca realismului socialist, cimitirele literare, sacrificând, deopotrivă, adevărul (*ce spui*) și ținuta stilistică (*cum spui*). Știe toată lumea că Fănuș Neagu nu a început ca mare stilist. Până la *Îngerul a strigat* (1968, premiul *Uniunii Scriitorilor*), primul său roman, faima prozatorului ținea de declarata sa dragoste, proza scurtă. Unde, după debutul cu *Ningea în Bărăgan* (1959), s-a impus, prin culegerile anilor ’60, cu proze închegate, migratoare, scrise îngrijit, reeditate; *Cantonul părăsit* (1964), de pildă, reia bucăți din *Somnul de la amiază* (1960) și *Dincolo de nisipuri* (1962). Urmează *Vară buimacă* (1967), transferată, plus câteva bucăți inedite, în alte culegeri: *În văpaia lunii* (1971), *Fântâna* (1974). Treptat, *stilul învinge subiectul*, s-a spus, iar „apariția” romanului, anunțată cu surle și trâmbițe, a iscat mari controverse, agitând lumea literară. Personaje atipice, „ciudații” lui Fănuș Neagu (trăsniți, posedați, itineranți, cu onomastică bizară) vădesc o vitalitate frenetică, pasională, stihială, de amoralitate jovială. Iar autorul, de un nonconformism structural, culege întâmplări teribile, cu bucurii păgâne și reverii bahice, în textura unui mod arhaic de a percepe lumea. Peste demonia locurilor, peste frenezia hedonistă, barochismul clocotitor etc., guvernează întâmplarea. Materia primă este, negreșit, viața; iar viața, ca „victimă a timpului”, curge halucinant, adăpostind miraculosul și aducând în scenă firi elementare, violente, cu lăcomie orgiastică. În totul, această lume marginală, nestatornică, extrasă din „alveolele Orientului”, de freamăt pasional și vibrație poetică, este o lume închisă, apăsată de tragism, peste care un Paul Georgescu așeza restrictiv eticheta *pitorescului* (făcând carieră și iritându-l pe autor), iar S. Damian pe cea a *patetismului*. „Țara hoților de cai” închipuie, astfel, o saga brăileană, trasă într-o salbă de *povestiri magice*, cum sesiza Viorel Coman, anunțând trecerea de la pitorescul decorativ la dimensiunea mitică, fără a ignora, desigur, invazia absurdă a Istoriei. Posedat de stil, Fănuș Neagu îmbracă magia câmpiei în dulceața limbii, exploatând un „patrulater aurifer” (Marea, Delta, Brăila, Bărăganul), după Valentin Silvestru. Sau agitând „demonul ambulatoriu” între „cele două lumi”, denunțate de Ovid S. Crohmălniceanu: satul dunărean, cu viață ritualică (a da câinii „în jujău”, de pildă) și fauna celor „fără căpătâi”, pe tipar picaresc, hoinari, cu existență aventuroasă, lumi „amalgamate” în romanul *Îngerul a strigat* (Crohmălniceanu 1981 : 207).

Cert, Fănuș Neagu împlinea, peste ani, o veche doleanță a altui brăilean, Nae Ionescu, cel care, în 1926, constata că „literatura nu a atacat încă după cuviință tema Brăilei”. Or, pe direcția propusă de Panait Istrati, Fănuș dezvoltă luxuriant, nu tocmai cuviincios, această *mitologie a spațiului*, de concretețe halucinantă și panlirism, făcând de toate: teatru, chiar poezie, publicistică sportivă, cu savuroasele sale cronici „afurisite”, scenarii, cărți pentru copii și, bineînțeles, proză, în primul rând.

Trecut prin Școala de literatură, cu o eliminare care i-a priit, îndrăgit, se spune, de Petru Dumitriu, fără instrucție „normală”, cu o experiență dramatică (sancțiuni, excluderi), Fănuș Neagu (1932-2011) a intrat în literatură în ebuliția anilor ’60, gustând exuberant farsa, spectacolul, înscenarea etc., sub cupola imagismului dezlănțuit, halucinatoriu. A părăsit, însă, linia realistă, modificându-și traiectul creației. Și a sfârșit învins de stil, virând spre euforia metaforică („căutată”, nota M. Ungheanu). Orice scriitor rămâne, însă, „o entitate misterioasă”, cu o evoluție imprevizibilă. *Acasă*, o capodoperă, ne invita în vremea „de odinioară”, într-un timp mitic. Bătrâna se va întoarce „în odaia în care a născut nouă copii”, știind că „între străini nu ești nicăieri”. Ion Mohreanu (*Îngerul a strigat*) își ia lumea în cap, secondând, prin experiența sa „gorkiană”, tragismul unei strămutări într-o lume pervertită; dincolo de fondul etnografic, de o istorie caleidoscopică, discontinuă, colorată anecdotic, dincolo de rezonanțele biblice, drumul / calvarul nu înseamnă o întemeiere, ci prelungește rătăcirea, sub pedeapsa unei predestinări tragice. Dacă în *Dincolo de nisipuri*, dintre cei porniți în întâmpinarea apei, doar Șușteru „simțea în față răcoarea valurilor”, „noii crai” (Radu Zăvoianu, „ideologul” Raminți, Eduard Valdara) din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976), și el aglutinant, îmbrățișează – sub model mărturisit – „viețuirea periculoasă”. Petrecăreții lui Fănuș cad în delir imaginativ și carnavalesc, sub porunca de a se simți fericiți. Incriminând cohorta „făcătorilor de cuvinte”, Marin Preda denunța primejdia evazionismului, vizându-l, fără a-l pomeni, și pe Fănuș Neagu. Dar acest „miliardar al metaforei” (cf. C. Sorescu), îmbătat de ornamentul stilistic, de orgia imagistică, „nu punea deloc preț, pe estetica mimesis-ului”, constata Daniel Cristea-Enache. Arta adevărată, zicea Fănuș Neagu, „smulge timp viu, real, și îl dă iluziei”, resacralizând lumea. Încât, încă un *Acasă*, cum și-ar fi dorit M. Ungheanu, nu va mai comite prozatorul, subjugat de luxurianță, părăsind definitiv narațiunile realiste, de observație. Totuși, supus unei duble lecturi, spărgând coaja metaforică, *Scaunul singurătății* (1988), primit cu ovații și observații, cu încântare sau iritare, un roman ramificat, episodic, a fost citit fie din unghi mitologic, fie din perspectivă politică. O scriere „ciudată”, o lectură dificilă, negreșit, și o viziune de carnaval, total nepotrivită, în concubinaj cu marile simboluri (dragostea, ratarea, moartea, frica). Examinat superficial, romanul trăiește la nivelul oralității, liber de presiunea canonică. Cazul Saltava, mereu „singur și potrivnic”, ins „bolnav de câmpie”, pedepsit și trimis la Făurei, apoi la Ozânca, muncind „inspirat” pentru a aduce lumea pe „calea cea bună” (ar fi romanul colectivizării aici), ploaia delațiunilor, înscenarea regizată de Bozar Garofeanu – exprimă tragismul unei epoci, privită fără furii justițiare. Acum „obsesiile iau locul întâmplărilor” și valența sudică, descărcându-se pasional, șterge tonul inchizitorial, uniformizând peisajul colocvial, înțesat de reclamații „băloase”. Supralicitat, în context postdecembrist, pentru curaj civic, *Scaunul singurătății* întreține o confuzie de planuri, pedalând pe politic. Care, în *Amantul Marii Doamne Dracula* (2001), dezvăluind un despotism grotesc și o realitate trivială, vorbește – printr-un mit degradat – despre o figură malefică, după rețetă comercială. Tema puterii (ca teroare) află în soția lui Basileu sau în nonagenara Die Goia, cu limbajul lor „pe șleau, neaoș”, o expresie caricaturală, coborând cuplul Ceaușeștilor chiar în „nimicnicie grafică” (Cristea-Enache 2001 : 139).

Considerat un anarhist al fanteziei (cf. Valeriu Cristea), Fănuș Neagu este ispitit de pofta narației; nerăbdarea povestirii, spontaneitatea gâlgâitoare refuză corsetul construcției românești. „Proba” romanului e dificilă pentru acest stilist, tocmai pentru că Fănuș Neagu trebuie să lupte împotriva propriului temperament. Critica a văzut în *Îngerul a strigat* cartea sa de răscruce, iar în *Pierdut în Balcania* o carte programatică. Roman-povestire (bineînțeles), narațiune caleidoscopică, *Îngerul a strigat* propunea figuri memorabile, are nerv epic și impune prin concretețe, prin senzația de viață autentică, care combină grotescul, tragicul și duiosul. Viața lui Ion Mohreanu este urmărită de nenoroc. Roman al amăgirilor, *Îngerul a strigat* se dilată înspre senzațional și fabulos (războiul, seceta, exodul țăranilor din Plătărești în Dobrogea), vorbește de copilăria ostracizată

și itinerança eroului prin „țara hoților de cai", e pigmentat de conflicte violente, descărcând energii elementare și pretinzând o lectură simbolică. Personajul-cheie este Che Andrei, o sinteză imposibilă: legând tradiția cu existența aventuroasă, fluturând visuri de îmbogățire și proiecte ispititoare, eșuând mereu. Che Andrei face legătura cu umanitatea, care umple tabloul *Frumoșilor nebuni ai marilor orașe,* o lume în dezagregare, bântuită de spaime, trăindu-și apusul și care, hrănindu-se cu himere, se desparte de sine sub spectrul eșecului și al ratării. Această umanitate crepusculară se refugiază în trăirea nebunească, frenetică, a clipei, într-o viață „tăvălită prin gunoaie", într-o morală din care lipsește tocmai morala. Iluzia umple o lume goală de sens.

Dacă Fănuș Neagu este *un dionisiac*, cum a demonstrat Marian Popa, inspirat, probabil, de cartea lui E. R. Dodds, impulsul (stilul) dionisiac trebuie căutat, în primul rând, în ludismul imaginativ. Verva și spontaneitatea curg torențial, prozatorul, s-a observat, sacrifică totul pe altarul povestirii. Voluptatea spunerii, narația infinită ar fi emblema prozei sale, blazonul Balcaniei. Născut povestitor, autorul nu face naveta între povestire și roman deoarece, ne asigură prozatorul, orice povestire bună e un roman. Balcanismul epicii sale nu se restrânge la un spațiu geografic; o tipologie spațială (interesând geoliteratura) propune o concluzie unanim admisă pentru această arie culturală: proliferarea povestirii. Plăcerea de a scrie în galopul metaforei este un război lung, cu „rupturi de nervi". Povestitor de rasă, calofil împătimit, Fănuș Neagu scormonește după cuvinte, ne plimbă pe stadioane și prin cârciumi, umflă pagina de comentariu sportiv cu o adjectivă belicoasă, e nedrept (câteodată), dar sclipitor întotdeauna. El este o natură frenetică, condusă de instinct. Ieșirea din câmpul logicii, anunțată de Mancataș, lui Argova (*Luna, ca o limbă de câine*) e valabilă pentru toată proza sa; ca și îndemnul sisific („sus, în genunchi, și de la capăt!" – cum va spune unul dintre eroii săi).

Cu gust pentru pitoresc și violență, Fănuș Neagu își conectează proza freneziei senzoriale. Descindem în lumea fenomenală, plină de patimi neînfrânate, într-un spațiu perceput cu acuitate senzorială; melancoliei existențiale i se opune frenezia hedonistă. Lumea sa arhaică, de fond mitic, redescoperită din interior este o lume fără eroi, exorcizând Răul. „Cu gura plină de povești luminoase", Fănuș Neagu respinge înrolarea în „cooperativa babelor justițiare". Antimodernismul său programatic capătă o modulație orientală, plonjând din timpul prezent în timpul „esențial" (cel al poveștii). Suntem, deci, în spațiul basmului, un tărâm fabulos, unde stăpânește mirajul oriental; un spațiu sacru, unde răul e absorbit de bine, un spațiu deschis, cel al câmpiei, conducând la „pierderea de sine", instaurând „un fel de a fi". Aici aberațiile istoriei nu hrănesc romanul crizist, negru, dar nici viziunea rozacee, ștergând șirul nedreptăților. Răul se stinge nu prin rechizitoriu, ci prin implicare, atenuându-se prin arta sugerării, în lumea confuză a închipuirilor, zămislind povești, îmblânzind destinele. Iubind viața, contaminate de epicureism, personajele fănușiene, *ființe naturale*, cunosc o existență frenetică; această descărcare de culori și sunete, avalanșa oralității, exaltarea simțurilor, eclipsează meditația asupra condiției umane. Ea trăiește subteran, sub acoperișul parabolei. Vitalismul, vidul sufletesc, spectrul ratării, dragostea „desprinsă de spirit", conduc spre această viață ușuratică. Storcând frenezia clipei, protagoniștii își iubesc dezastrele, caută un mod de viață eliberator, sunt atrași de senzorial, eliberânduse, astfel, de spaime. Acest specific al lumii fănușiene, mustind de pitoresc, aproape obligă la un răsfăț lexical. Metafora provoacă o reacție în lanț. Creator al unui stil, Fănuș Neagu va degusta aromele limbii; scriitorul „stă la pândă", scrie greu, se hrănește din „butucul limbii". Sub plapuma metaforei, epicul devine pretext. Doar cu bunăvoință putem decupa spații epice, dar astfel de granițe sunt șterse de invarianta stilistică (A. Goci), crescând ornamental, întreținând bruiajul metaforic.

Fără a avea apetit teoretizant, Fănuș Neagu ieșea, deseori, mânios, „la rampă", pentru a apăra limba de toți stricătorii ei. Dar avalanșa metaforelor provoacă sațietate. Iar primejdia sațietății e reală; ea poate să împiedice – zicea Călinescu – „buna receptare a substanței". Ceea ce chiar s-a întâmplat.

*

La o nouă lectură și, într-un context de recepție eliberat de toate opreliștile, „romanul" *Scaunul singurătății* (ediție definitivă nevarietur, 1991) își dezvăluie alte semnificații. Eugen Simion observa, de pildă, că *frica* este „simbolul structurant" al cărții, constatare cumva surprinzătoare (dar perfect motivată) pentru un scriitor-artist care, neavând simțul tragicului (cum, repetat, s-a afirmat), dezvoltă o viziune carnavalescă, inadecvată aici.

Bolnav de stil, îmbrăcând lumea în „culori mitologice", popularul Fănuș Neagu rămâne irezistibil pe spații mici. Inimitabil (deși „fănușienii" au prosperat o vreme), el se revarsă în pagină în rafale năucitoare, fiind – înainte de orice – un povestitor. Întrebarea dacă *Scaunul singurătății* ar fi un roman s-a pus și recolta opiniilor indică polarizarea părerilor. Romanul, spunea cândva Borges, este „o oboseală a cărnii", conține umplutură; nuvela ajunge pentru a spune lucruri esențiale. La Fănuș Neagu, împins de *poetica prea-plinului* în culoare, patimă celebratoare, exces, nu poate fi vorba de un economism al mijloacelor; și nici de o disciplină epică. Fantezia și exaltarea nasc delirul imaginativ, o erupție necontrolată de imagini. Plonjăm în timpul esențial, cel al povestirii. O ștafetă a naratorilor cutreieră prozele sale, investigând o lume „bătrână", aflată la „marginea apelor", gustând bucuriile păgâne. Cu rădăcini înfipte în arhetipologia estului european, contaminat de Sadoveanu și Voiculescu, Fănuș Neagu închipuie *un mythos danubian*, sondând viața instinctuală, închizând un sens hermetic într-o proză senzuală, trepidantă, livrată sub eticheta romanului. Vitalismul, frenezia hedonistă, descrierile voluptuoase, practicile magice urcă în fantastic și gratuitate, prozatorul râvnind racordul cosmic, „legea firii". Și, peste toate, „o beție de lună", semn al eminescianismului; o lume aflată sub vraja și teroarea lunii, cu eroi suferind de *inlunație*. Poeticul se scaldă într-un spațiu pervers, epicureic, protagoniștii iubind viața în exces.

Scaunul singurătății era rodul acestui scris chinuit și, totuși, sărbătoresc. Metaforizarea frânge deseori intențiile alegorice, „odăjdiile" stilului (cu amprentă mateină) împovărează un poem simbolic, declinant, devorându-și autorul. Fănuș Neagu este „topit în pagină", chinurile scrisului nu se văd, talentul său indicând – amăgitor – o ușurință a redactării. Epicul curge, grindina metaforelor se prăvale nemilos, denigratorii invocă opintelile lecturii, patetismul inutil, sensul pierdut, încețoșat, „ascuns" după grelele perdele metaforice, „aruncate" de un spirit ludic, inventiv stilistic.

Adevărul e că proza lui Fănuș Neagu îmbie către o lectură simbolică (calul malefic, peștele-centaur etc.). Dar salba strălucitoare a povestirilor, amestecând, într-un seducător vălmășag epic, realul cu fabulosul, frenezia senzorială, avalanșa metaforică, întârzie ori chiar amână acest popas analitic. Inși păguboși, euforizați, scindați, ticăloșiți, eroii fănușieni trăiesc într-o lume fantastă, *sub regimul sărbătorii*; atinși de patima risipirii, ei sunt indiferenți la „citirea" semnelor, iubesc fiesta, luxurianța, acordă metaforei greutate existențială; stilul artist este transferat protagoniștilor. Ei seduc, dar nu au exemplaritate morală: trăsniți, posedați, itineranți, fraternizează, cutreierați de mari patimi, sub cupola vorbelor afurisite, cu o neistovită capacitate de invenție. Dar metafizica lor e în suferință, anxietatea e zgomotoasă, orgiastică, iubind luminile rampei, injecțiile euforizante, anestezia; nu au, cum s-a spus, aderență la tragic. *Barochismul* este sigiliul acestei proze care maschează „leziunea vitală" a unei lumi tocmai prin plinătate, dând în clocot, revărsându-se peste rama narațiunii.

Extraordinar portretist, alungând personajele „tipice", Fănuș Neagu cântă lumea dunăreană (cea „fără seamăn"), un oraș „fără pereche" (negreșit, Brăila), pompând „sânge triumfal" în arterele textului; aglomerând fără milă metafore, plutind în pitorescul pur, într-un festin prelungit, caricat, râvnind a opri trecerea. Iată „ghemul" *temelor fănușiene*, deșirat într-o scriitură strălucitoare, de răsfăț calofil, cu deschideri parabolice, de certă „vibrație poetică". Dar ploile metaforice obosesc; această reacție în lanț trezește, inevitabil, sațietate. Șansa textelor fănușiene e că nu pot fi sleite. O lectură nu epuizează romanul, o nouă interpretare află, în subsolurile cărții, piste fertile, îmbogățind flora exegetică.

Poematic, *Scaunul singurătății* luminează sensul unei existențe (Cezar Saltava), desfășurată spre însingurare; apărând și căutând adevărul personal și, împreună cu el, intersectând alte destine, țesând pânza unei epoci încercănate, într-un climat de suspiciune și delațiune, când „frica rămâne vie"; o *monografie a fricii*, așadar, trăind în cutele textului, rătăcindu-se în hățișurile epicului, sacrificând demonstrația, retezând teza „pe altarul povestirii". Suntem într-un univers stăpânit de jocul întâmplărilor și al „loviturilor murdare"; tragerea la sorți, regia uzurpărilor înstăpânesc hazardul într-o lume în tranziție (spre clownerie), cu regi de o zi, atinsă de un inepuizabil delir verbal. Nu întâmplător, „zar"-ul, observa cineva, intră în prenumele unor protagoniști (Cezar, Bozar, Lazăr Mantova – devenit Leb Betleem). Ezitantul activist Cezar Saltava, exilat la Făurei („interludiul dintre două prăbușiri") nu forțează colectivizarea (care prinde „lumea-n chingi") și, ca ocrotitor al Mariei Antonescu, va fi pus în discuția biroului regional și, inevitabil, exclus. Leb Betleem, evreu prin adopțiune, vrea să-l scoată din pușcărie pe Alex. Măicănești, pe care, tot el, îl înfundase; revine, pentru a-l „provoca" justițiar (în sensul unei reparații) pe Dumnezeul locurilor, colonelul Garofeanu.

Eroii fănușieni, cu gura plină de „povești luminoase", trăiesc după „pofta inimii ușoare". Au o imaginație năzdrăvană și debitează istorii aiuritoare. În acest spațiu al câmpiei („o împletitură de himere"), în lumea mirifică a bălților, colcăind de patimi, se bea vârtos și se povestește enorm. Destinat carierei militare, trecut prin *Școala de*

literatură (o „cazarmă a creioanelor", zicea – retrospectiv – prozatorul), Fănuș Neagu este el însuși un „aventurier", îmbătat de *limbajul stepei*. „Comoara câmpiei se numește depărtarea"; or, invitând la visare, câmpia face parte din biografia scriitorului. Acolo, ne avertizează el (mereu cu urechea ciulită), limbile „se-mbolnăvesc de libertatea expresiei".

Vicleniile și aromele Levantului, vorbele colorate și metaforele deșirate încropesc biografii fabuloase. Scornind fapte teribile și iubiri nebunești, protagoniștii – cu simțuri parșive, în jubilație – se golesc de gânduri. Personajele („colțuroase") nu agreează masca barocă, jocul duplicitar, metoda „simulării"; dimpotrivă, nu se menajează, dar nici nu se diferențiază. Ele propun *un stil*, pornit din bucuria de-a exista. „A fi năuc e treaba inimii", proclamă astfel de eroi, pendulând între vocația petrecerii și „pragul" fricii. Dezordinea fanteziei alătură notațiilor lirice aluviunile unui „basm enorm", dezvoltat pe latură carnavalescă. Indiferent ce scrie, Fănuș Neagu dă senzația de *irealitate*. Din textele sale răsare un unic personaj, plin de aiurările Orientului, îngânând povești, nins de „lapovițele de aur" ale toamnei.

Categoric, Fănuș Neagu, *o legendă* în timpul vieții, un „mare scriitor pe spații mici", nu a avut „mentalitate epică" (în accepția călinesciană). El nu putea scrie altfel. Discuțiile despre *Scaunul singurătății* (decretat un „mare eșec") au adunat o sumedenie de întrebări și reproșuri. Formula temperamentală îl subjugă, însă, irepresibil, trăind într-o eternă jubilație, cu sufletul cutreierat de „bucuria firii".

Ca povestitor în transă, Fănuș Neagu creează viața; pagina sa mustește de concret, dar condiția sa de martor e subminată de neputința obiectivării. Imagist abundent, el intră în categoria stiliștilor elaborați, lipsiți, însă, de frână; de aspect spontan, deși gestația cărților sale ar proba contrariul, învederând o trudă migăloasă, proza lui Fănuș Neagu dă senzația revărsării, a torențialului, a clocotului unei lumi violente: o umanitate pasională, trăind în exces. Totuși, e îndoielnic că Fănuș Neagu ar sta sub emblema „risipitorilor", ori că, sedus de roman, înțeles ca șansă a maximei afirmări, ar fi trădat genul scurt, la a cărui revigorare a pus umărul, dealtminteri. Dacă literatura română trăiește din simțuri, cum zicea Lovinescu, atunci cazul Fănuș Neagu ar întări o afirmație care aparține chiar prozatorului: anume că scriitorii Brăilei ar fi „păsările bizare și fabuloase ale literaturii române".

Fănuș Neagu provine dintr-o lume „care-și macină viața în vecinătatea permanentă a apelor" și care, trecută în cărțile sale, intersectează pitorescul mediului, plin de vitalitate și culoare (ca la Panait Istrati), crepusculul matein ori tihna contemplativă sadoveniană, interesată de credințe și obiceiuri necunoscute, degajând mister. Scriitorul e un voluptuos pătruns de invazia concretului, cultivând o proză lirică ce eliberează senzația halucinanței; dar, spre deosebire de Panait Istrati, ne încântă ca povestitor. Textele sale sunt și o meditație asupra condiției umane, eclipsată de erupția de culori și sunete; există aici oameni violenți și o lume evanescentă, dar și visătoria, izbucnind nestăvilit în ținuturile sudice, unde suverană rămâne, se știe, oralitatea. Efortul de obiectivare (citadinizare), cerut prozei noastre de Lovinescu, privea ieșirea din elementar și descriptiv, reprobând pitorescul de suprafață; proza strict senzorială n-ar fi capabilă de profunzime și nici aptă de foraje, în spațiul eticului și al existențialului.

Mona Mariana Ciciovan *Mioritza (Mioritic Spaces 1)* (2010), ulei pe panou din lemn, 61 x 61 cm

Poetizând, baletând metaforic pe muchia dintre realitate și reverie, Fănuș Neagu nu „încape" în limitele textului; este aici avalanșa metaforică saturând cadrul narativ, dar și oroarea neobarochismului față de finit (desăvârșit), ajungând, prin exces, în fundătura „viciilor virtuților sale" (Jean Rousset). Proza sa transportă mirosuri și culori, se îmbată de fast, celebrează existența și instaurează climatul sărbătoresc. Fănuș Neagu este în continuă stare de jubilație; *regimul sărbătoresc* este emblema scrisului său, contaminat de epicureism, fluiditate și teatralitate. Limbajul secretă, parcă, personajele, împinse într-un spațiu luxuriant; vom găsi existențe tragice, conflicte etice, furtuni sufletești. Plăsmuirile aparțin unei lumi halucinante, evadând în oniric. Prozatorul nu face un examen sociologic, ci metaforic; fiindcă *iluzia*, ne asigură Fănuș Neagu, *este egală cu Darul de a fi în viață*. Sub crusta simbolică, deslușind vibrația existențelor autentice, asaltate de bolile civilizației mașiniste, Fănuș Neagu resacralizează, autentifică existențele, transferându-le ritualicului. Scriitorul nu are fixații negativiste și refuză, instinctiv, înțepenirea maniheică; funcționează doar mecanismul solemnității în tentativa de recuperare ritualică a umanului amenințat (*Olelie*), fie de pericolul înstrăinării (*Echipa de zgomote*, 1971), ori de cel al visării (*Scoica de lemn*, 1981), căzând în anarhism și vid existențial (*Frumoșii nebuni ai marilor orașe*). Radu Zăvoianu, cântărețul din *Frumoșii nebuni* este un „fluture lângă geana visului". Flușturatici, meschini, alcoolici, capabili de generozitate, eroii lui Fănuș sunt seducători, dar nicidecum exemplari. Refuzând finalurile închise, proza sa este amenințată de mișcarea centrifugă a acestor universuri anarhice, pulverizând narațiunea.

Organul principal al scriitorului este urechea, zicea Fănuș Neagu. Precum altădată Caragiale, Fănuș Neagu este interesat de limbaj. Dar, observăm, personajele sale nu se diferențiază prin limbaj; ele nu trăiesc caracterologic, ci prin oralitatea liberă de orice construcție canonică. Căutându-i ascendența și apartenența la o anumită familie literară, vom spune că scriitorul, interesat de senzorial și fantasticul enigmatic, împins în terifiant, se preumblă într-un ținut exotic (cel al bălților Brăilei și al Bărăganului), ilustrând o promoție a ruralilor care a izbucnit în proza noastră în anii '60, descoperind, din alt unghi și într-un alt timp, complexitatea sufletului țărănesc. Fănuș Neagu, trăind starea fundamentală de copil de țărani, este „provocat" de anotimpuri. Starea de exaltare e întreținută de întâmplările zăpezilor și ale grâului, ființa sa, mânată de curiozitate, caută necunoscutul și dezleagă tainele în nemărginirea miraculoasei câmpii. Aici, spiritul bogat, senzual, flămând de evenimente, călătorește; proza lui Fănuș Neagu poartă *obsesia drumului,* eroii săi sunt niște pelegrini, temperamente fabuloase, rătăcind în spațiul tainic al câmpiei și al bălților. Chiar dacă există nostalgia muntelui (Che Andrei, fostul prizonier în Anatolia, își mărturisește intenția de a se muta la munte pentru a prinde puteri – v. *Îngerul a strigat*), toposul prozatorului este unul al câmpiei. Personajele sale pândesc cu simțurile, trăiesc intens, vorbesc „în dungă". Este o lume în sărbătoare, petrecând sub semnul lui Dionisos. „Noi ăștia de la Dunăre știm să petrecem" – avertizează autorul. Eroii lui Fănuș știu să bea, sunt în vacanță infinită și într-un timp al narației fără capăt, dezlegând limbile. Prinsă în vârtejul întâmplărilor, umanitatea lui Fănuș Neagu combină feericul și grotescul; „limbile se-mbolnăvesc de libertatea expresiei", un *fatalism ingenuu* apasă, patima trăirilor exclude contemplația, dar întreține voluptatea riscului. Viața e o așteptare, destinul trebuie înșelat, iar eșecurile sunt semnele unei predestinări tragice. Eroii lui Fănuș Neagu sunt *hoți de viață*; ei nu cunosc mila, ci înfruntarea, sunt niște trișori păguboși „aprinși" de fascinația câștigului, inși care își așteaptă șansa ocolind Legea. *Viața ca o pradă* – iată posibila deviză a acestor personaje năucite de căldură, creații ale destinului, prinse în fojgăiala Brăiliței – o altă Comorofcă; mișcarea lor fără odihnă îngustează timpul reflecției. De altfel, umanitatea spațiului balcanic plutește în indeterminare: totul e îngăduit în acest teritoriu liber de orice constrângeri. În *Îngerul a strigat,* timp de douăzeci și patru de ore, stăpână e iertarea. Dacă în proza lui Fănuș Neagu lipsește intenția moralizatoare (în sensul unui didacticism stingheritor), absența moralei înseși, ca spațiu al limitei, lasă loc unui spirit de vendetă: „moartea se plătește cu moarte". Violența cazurilor împinge soluția epică dincolo de pura sancțiune morală.

Trăirea pasională a vieții, plonjând în necunoscut, în miraculos sau în grotesc, conduce la eliminarea responsabilității. Personajele lui Fănuș Neagu coboară în fabulosul folcloric și alunecă în miraj. Această mișcare haotică, aprinsă de mistuire pătimașă, din care pare a lipsi mobilul înalt, ne conduce într-o lume plină de ciudățenii și bizarerii, populată de inși aiuriți și trăsniți, un haimanalâc, în fond, „părăsind" satul dunărean pentru o existență marginalizată. Personajele sale picarești sunt naturi neintegrabile. Fănuș Neagu răscolește o faună curioasă, cu eroi „fără căpătâi", atrași irezistibil de demonul mișcării fără țintă, bolnavi de vagabondaj. Într-un roman bahic și boem cum e *Frumoșii nebuni ai marilor orașe,* degradarea atinge treapta depersonalizării. Condamnate la dionisiac, personajele cărții își însușesc deviza casei Violatos: a te simți liber înseamnă a nu mai fi tu însuți. Sau: „ca să trăim trebuie să uităm cine suntem". Schimbarea identității înseamnă și o schimbare de rol, alterarea personalității, ieșirea din sine; adică, acceptarea măștii.

Lângă marii inocenți ai acestei proze, creatori de iluzii, subjugați de farmecul povestirii, înotând în pitoresc și gratuitate, se mișcă „eroii solari", încălcând normele. Dreptul la povestire se cuplează cu clovneria. Magicul coabitează cu argoticul, generozitatea cu nimicnicia. Caraghioslâcul, ireverența, carnavalul etc., par a se supune ceremonialului, deși personajele lui Fănuș Neagu nu iubesc rigoarea, ci culoarea. Eroii săi sunt „cuprinși de fierbințeală", hălăduiesc într-un spațiu al tuturor

➲

posibilităţilor, caută comori; ei par „vrăjiţi", fac risipă de forţă vitală, îndrăgesc spectaculosul tulbure. Lumea descrisă este, asemenea autorului, un spectacol al freneziei simţurilor, desfăşurându-se sub semnul îngăduinţei, dar fără a chema vremurile de odinioară. Regresiunea nu e naturistă, personajele se mişcă într-un spaţiu al patimilor incandescente, convorbind cu natura, într-un imaginar fabulos care cunoaşte biruinţa visului. Aşa cum autorul, fraternizând cu septentrionul, face din detaliul peisagistic o bucurie organică şi din copilărie o ţară a neuitării. *Lişca* poate fi citită ca o mărturie a acelui timp, începţoşând amintirile. Înfrigurată de patima tinereţii, Lişca-ţiganca dă cu ghiocul şi cărţi soioase, recurge la înşelătorie pentru a nu munci; dar, căutându-şi bărbatul, ea va pleca între liniile frontului tocmai pentru a contrazice „probele" vrăjitoreşti. Cea care se întoarce e o altă Lişcă, ofilită.

Vitalist, frenetic, Fănuş Neagu cultivă *proza poematică*. Liricul se revarsă, atotstăpânitoare sunt legile talentului, nu ale construcţiei. Nu experiment de laborator sau croitorie literară vom întâlni în paginile lui Fănuş Neagu, ci imagismul metaforizant, dezlănţuit. Personajele pot (şi vor) declara, precum Iova – falitul, „iubire pe veci poeziei". Lumea scriitorului e plină de gânduri poznaşe, clocoteşte de petreceri, e biciuită de viscol şi spasmele crivăţului, e măturată de vânturi desfrânate, se fericeşte de ninsoarea smintită; toate acestea îi dezleagă bucuria. Povestirile scriitorului sunt înscenări fabuloase, alternând trecutul cu prezentul, timpul trăit cu cel visat, conservând o ambiguitate care ne scufundă într-un „timp esenţial". Proza lui Fănuş Neagu explorează, constata M. Ungheanu, un continent scufundat. Intrăm „în burta timpului", atingem arhaicitatea născocitoare de datini, pătrundem într-un spaţiu-matrice care ţese vraja unui timp mitic; adică al unor existenţe magice, colorate de întâmplări întunecate. Puterea inventivă, cea care nu reconstituie, ci instituie, trece proba verosimilităţii; ea îşi aliază neînfrânata plăcere a povestirii.

Intrarea fabulosului în concretul existenţei hrăneşte o proză de atmosferă. Intarsiile realiste vin să autentifice riturile unei lumi ce creşte pe substrat folcloric, în care miracolul devine firesc, iar savoarea anecdotică e buimăcitoare. Personajele trăiesc o viaţă reală şi una magică, scriitorul născoceşte şi halucinează evenimentele, coboară în amănunt, descinde în fabulos. Capacitatea de iluzionare, deprinderile şamaniste, farmecul lexical alimentează povestirea. Dexteritatea iluzionistului Fănuş Neagu învinge orice graniţe; prozele se scufundă în ceaţa realismului magic, refuză criteriile verosimilităţii. Raminţki–scriitorul (adică scriitorul-personaj) nu-şi maschează orgoliul: „o poveste de Raminţki – citim în *Frumoşii nebuni* – trăieşte chiar neacceptată". Probabil că scriitorul-autor gândeşte ca şi scriitorul-personaj, interesat de aura fabulosului şi poftele vieţii în exces. În *Frumoşii nebuni* ninge apocaliptic, sărbătorile iernii – zile „date lăcomiei" – nasc un apetit pantagruelic. Dezlănţuirile naturii modifică psihologiile: noaptea „râde isteric", Dunărea e „turbată", apa cere „om viu", impunând o serie de încercări la care Caramet, de pildă, rezistă (*Îngerul a strigat*). Oli, o pensionară de bordel, are revelaţia naturii care purifică. Prozele lui Fănuş Neagu ating primordialul, personajele, a căror înfăţişare le prefigurează biografia, au capacitatea de a reînvia. Ene Lelea (*În văpaia lunii*) cunoaşte „frigurile primăverii", de un farmec aparte, duios, uimind sufletul. Lumea, văruită de lună, îşi pierde contururile, o pâclă albicioasă vesteşte intrarea în noaptea zănaticilor, chiar ţicneala (Patraulea). Bătaia austrului şi vraja selenară anunţă dezmorţeala: în rondul său, preşedintele Ene Lelea o va întâlni pe Sorica, împlinind minunea primăverii. Dacă luna, cum zicea Mircea Eliade, este astrul ritmurilor vieţii, iar fazele ei măsoară timpul concret, personajele lui Fănuş Neagu se trec raportându-se la un decor selenar. Motivul lunii apare frecvent, invocat în preajma stihialului acvatic. La Fănuş Neagu, natura e violentă, semnele ei au rol profetic. La adăpostul nopţii se întâmplă multe: furtul unor bijuterii, expediţiile în bălţile Brăilei, „cercetarea" câmpului cu morţi sub „luna verde, ca o turtă de venin"; sau, în alt loc, atârnând „între crăcile unui salcâm bătrân ca un ochi de spânzurătoare".

Reproşurile, nu puţine, care au însoţit cărţile lui Fănuş Neagu vizau *aparenţa romanescă*, incoerenţa, ritmul trenant, preţiozitatea, saţietatea / excrescenţa metaforică, indistincţia vocilor, ilizibilitatea. Liric prin structură, prozatorul uita să facă nod la aţă, nota, amuzat, C. Regman. Imagist abundent, cochetând cu senzaţionalul ieftin, *inventând un mod de a scrie* (inconfundabil), Fănuş Neagu trăieşte sub semnul excesului. Stilul somptuos, răsfăţul lexical, vegetaţia metaforică l-au condus spre fundătura manierismului. „Vârstele" eposului fănuşian exprimă concludent primejdia talentului, inaderent la tragic, cum sesiza N. Balotă, îmbrăcând un miez dramatic într-o „poveste colorată", folosind o limbă prelucrată (cu efort), malaxând pitorescul, lirismul, culoarea, cruditătile, argoul etc.

Spectaculos şi fabulos, „căpcăun la vorbă şi la băutură", rebel fără program, discipolul lui Panait Istrati a acuzat chingile epocii, „strângerea şurubului", „pălăria care îl strânge", „secerişul roşu". A explodat pamfletar, atacând virulent jdanovistul text antiarghezian al lui Sorin Toma, membru al C.C., fost conducător al *Scânteii* (1947-1960), expatriat în 1980, denunţând „complotul" împotriva culturii şi literaturii române. Dar articolul *La marginea literaturii* (1984), războindu-se cu ceceistul Ştefan Voicu, vechi ilegalist, o „fosilă vie", a fost aspru cenzurat. Reluat sub alt titlu (*Iubindu-l pe Tudor Arghezi*) în *A doua carte cu prieteni*, articolul fănuşian s-a vrut o ripostă „sonoră" la textul lui Ştefan Voicu din *Manuscriptum* (*Cu privire la „cazul Arghezi"*, nr. 4/1983), publicarea lui, iniţial în *Luceafărul*, fiind „negociată" de M. Ungheanu printr-un adevărat „război telefonic". Chiar având acceptul lui Ion Traian Ştefănescu (CCES), articolul, în ambele ocazii, n-a scăpat de foarfecele cenzurii. Fănuş Neagu contesta vehement intruziunea lui Ştefan Voicu, doritor a se pronunţa, reabilitant, asupra devastatorului articol-serial, falsificând datele problemei; acel articol „odios", scris cu ajutoare, „de mai multe mâini" şi semnat de Sorin Toma, „răsfoind volumele lui Arghezi", în patru numere ale *Scânteii* (ianuarie 1948), ar fi fost, afirma Ştefan Voicu, „opera" unui singur individ! Or, *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei,* făcându-l „celebru" pe semnatar, a „funcţionat" ca „text-stindard" al Şcolii de literatură (cf. M. Ungheanu), fiind o comandă politică, rod al conlucrării unui colectiv de autori (cf. Al. George). Replica lui Fănuş Neagu suna ferm, înlăturând echivocul: „Sorin Toma a fost numele unui complot la adresa literaturii" (Neagu 1985 : 358).

Dar scriitorul şi-a câştigat popularitatea, în principal, ca „om al arenei" (cf. C. Stănescu). Cronica sportivă, căutată cu aviditate, a fost o „supapă" şi a educat publicul. Iar omul, el însuşi personaj romanesc, colţos, impetuos, generos („suflet de mamă"), plin de candoare şi rău de gură, a scris şi două *Cărţi cu prieteni* (1979, 1985), intrând în „folclorul amintirilor" (Stănescu 2011 : 2). Chiar dacă, în 1954, debuta, în *Tânărul scriitor*, cu proza *Duşman cu lumea*. Falsificat, inevitabil, de puzderia de admiratori, străin de orice scorţoşenie academică, trăind cu ispita risipirilor, aglomerând metafore, Fănuş Neagu, un boem incorigibil, exprimă, pe filieră istratiană, modelul *omului liber*, sustras conjuncturilor, rătăcind în fabuloasa Balcanie. Stăpân peste un univers imagistic, slujind limba şi „cântând" generaţia sa, cea care a vestit „poemul descătuşării", Fănuş Neagu pare un dionisiac fără frână; totuşi, optimismul său, debordant pe alocuri, claunesc, se dovedeşte „adumbrit" iar umbra tristeţii pogoară peste acest regat în carnaval. Rezistă, desigur, un „mic cult" brăilean, dar *decantarea critică*, observa Răzvan Voncu, întârzie (Voncu 2021 : 7). Nu doar metaforita a îndepărtat criticii; după '89, opţiunile politice fănuşiene, vocale şi agresive, i-au pricinuit mari adversităţi, ceea ce, în frontul critic, a condus la necitirea sau „execuţia" producţiilor sale din acei ani. Sau amânând recitirea, părăsind o legendă în recul. *Jurnal cu faţa ascunsă* (2004) ar fi putut vesteji unele stereotipuri ale receptării. *Passa l'acqua* (*Trece apa*) rămâne doar un titlu anunţat cu pompă. Încât, Fănuş Neagu, cu scriitura sa „înflorată" şi aglomerată, cu „bulimia metaforică" şi cu personajele sale excentrice, bizare, pasionale, imprevizibile etc., alături de „suciţii" lui N. Velea, refuzând tiparul maniheic al realismului socialist, reprezenta, în vremea „secerişului roşu", *excepţia*, scria Eugen Negrici. Adică, un viguros refuz, „un baroc de compensare" (Negrici 2002 : 210), o reacţie la starea de spirit apăsătoare, sărbătorind, cu mistuire pătimaşă, *viaţa ca miracol*.

Note:

Cristea-Enache (2001): Daniel Cristea-Enache, *Salata orientală*, în *Concert de deschidere*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti.

Crohmălniceanu (1981): Ovid S. Crohmălniceanu, *Debutul de romancier al povestitorului*, în *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Editura *Cartea Românească*, Bucureşti.

Golescu (2009): Mihai Golescu, *Recurs la memorie – convorbiri cu Mihai Ungheanu*, Editura *Paralela 45*, Piteşti.

Neagu (1985): Fănuş Neagu, *A doua carte cu prieteni*, Editura *Sport-Turism*, Bucureşti.

Negrici (2002): Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, *Proza. Editura Fundaţiei PRO*, Bucureşti.

Popa (1980): Marian Popa, *Viscolul şi carnavalul. Eseu despre opera lui Fănuş Neagu*, Bucureşti.

Rachieru (1985): Adrian Dinu Rachieru, *Fănuş Neagu: Emblemele Balcaniei,* în *Vocaţia sintezei. Eseuri asupra spiritualităţii româneşti*, Editura *Facla*, Timişoara.

Stănescu (2011): C. Stănescu, *Fănuş Neagu: Dincolo de nisipuri*, în *Cultura*, nr. 39/6 octombrie 2011.

Voncu (2021): Răzvan Voncu, *Zece ani fără Fănuş Neagu*, în *România literară*, nr. 24/4 iunie 2021.

■

Cafeneaua literar-intelectuală – creuzet al inovațiilor

Radu Bagdasar

Mona Mariana Ciciovan *Mioritza (Mioritic Spaces III)* (2010), ulei pe panou din lemn, 61 x 61 cm

Lumea literară modernă, – vorbim în special de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX – democratizată și într-o anumită măsură proletarizată, și-a creat propria-i formă de socialitate disruptivă: cafeneaua literară. Lucrurile nu se mai desfășoară în lumea mare, numele nu mai răsună, cadrul este modest, public și nu privat ca în cazul saloanelor, iar porțile sunt deschise în principiu tuturor. Participanții se autoinvită, nu mai sunt invitați. Rigoarea orelor de venire și de plecare a dispărut înlocuită de obiceiuri de ore, amfitrioana casei, moderatoarea cultivată și plină de tact idem, lăsând discuțiilor libertatea unei vesele anarhii. Tichetul de intrare era talentul, spontaneitatea, cultura, originalitatea. Rangul social nu mai contează. Ca fenomen endemic cariera cafenelei literare este mai recentă decât cea a salonului, deși în epoca lui Villon sau a grupului de la Shoreditch mugurii ei existau deja. Am putea-o califica, pentru specificitățile ei, drept forma cea mai modernă a socialității literar-intelectuale. O democrație a talentelor, a șanselor, o rampă de lansare relațională.

Ar fi interesant de stabilit felul în care cafenele au devenit poli de atracție, cum s-a produs agregarea unui cerc care se reunea într-o cafenea, care a fost elementul amorsant, liant, stabilizant în timp. Apoi care erau scenariile ședințelor, dinamica lor, comportamentul protagoniștilor, cine și ce a putut să impacteze genezele operelor participanților? Există naturi umane agregante și naturi dizolvante, care prin orgoliul lor deplasat, prin criticile devastatoare pot ucide un cerc de cafenea. Pentru a răspunde la toate aceste întrebări ar trebui să dispunem de relatări detaliate ale reuniunilor (memorii), de un fel de procese verbale, ceea ce, după cunoștința noastră, nu este cazul.

Începută somptuos socialmente cu Procope (Paris), cafeneaua își atinge apogeul în secolul XX. Cafeaua, băutură exotică, rară, se degusta la începuturile introducerii în Franța numai la Versailles. Procope este semnalul începutului democratizării ei, cu deosebirea că în vreme ce vechile hanuri atrăgeau mai degrabă bețivani și oameni de joasă condiție, cafeneaua, loc unde se consuma o băutură nealcoolică, elimină această franjă indezirabilă de lumpenindivizi, atrage în principal o clientelă de notabili, oameni de robă, intelectuali, aristocrați de mentalitate egalitaristă. Motivația și felul în care își petreceau timpul la cafenea era radical diferită de cea a clientelei care frecventa vechile *bastringues, estaminets* sau *cabarets*, ceea ce modifică radical rolul social al cafenelei.

După Procope, cafenelele se multiplică în locurile luminoase ale Europei: Veneția, Florența, Praga, Moscova, Paris, Lisabona, București. Neam întrebat consecutiv acestei constatări de ce în aceste orașe și nu aiurea? Cum se face că aceste locuri mitice au generat post factum o întreagă mitografie în care reuniunile de artiști și intelectuali au jucat un rol important? Din păcate, nu vom putea răspunde la aceste interogații din același motiv, evocat de manieră recurentă: nu dispunem de informații directe privind scenariile reuniunilor și în consecință de minimul necesar de studii aplicative pentru a ne putea plasa la o înălțime epistemică, menită să depășească constatul brut, epidermic, descriptivismul istoric. Ne vom limita deci la a schița o geografie europeană și americană a fenomenului, a releva constanța lor în timp, forța genetică, cerebralitatea ascuțită, competiția mentală permanentă.

În aproape toate „vortexurile" europene, cafenelele intelectuale s-au instituit în focare de înnoire a mentalităților în decursul ultimilor trei sute de ani. Într-o cafenea, libertatea este mai mare decât într-un salon: aici nu mai există un „moderator" care să dea impulsuri sau să regleze fluxul conversației, ora de venire, tematica, iar majoritatea convivilor sunt tineri. Din aceste sanctuare au plecat mișcări, tendințe, simple grupări sau curente literare: naturalismul la *Café de la Paix*, suprarealismul la *Deux Magots* și *Certà* din Paris, existențialismul la *Café de Flore*... La Coupole pentru suprarealiști, L'Hôtel des Etrangers din Paris unde se reuneau poeții zutiști (les Zutistes), Lipp, Les Deux Magots, Café de Flore pentru epoca germanopratină[1] de după al Doilea Război Mondial – au rămas gravate ca o marcă de fabrică în memoria istorico-literară. *Salut* de Stéphane Mallarmé nu este el o secreție integrală a unui asemenea cadru? Câmpul șantierelor intelectuale lansate în cafenele este vast: lucrări științifice, literare, filosofice, politice de importanță istorică – precum *Constituția Statelor Unite*, *Enciclopedia* – au fost inițiate, fasonate sau redactate pe mesele de la Procope, premii literare au fost create (Goncourt la *Café de la Paix*), curente filosofice au fost inițiate sau dezvoltate. Motiv care l-a făcut pe Unamuno, în mod poate exagerat, să se îndoiască că ceva major s-a creat vreodată în afara cafenelei. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, o singură cafenea, *Zoppi* din Paris, atrăsese o concentrare de creiere excepțională: Danton, Camille Desmoulins, Robespierre, Benjamin Franklin... Garanția ancrajului în realitate și ascuțimea spiritului analitic se formează printre oameni, în lume, – reamintim voltaireianul „înainte de a fi om e litere trebuie să fii om de lume" – dar nu de orice lume ci o lume de oameni de spirit, cultivați și spontani fără să fie lipsiți de reflecție. În momentul în care aceste concentrări ating un prag critic, dificil de definit, producția intelectuală evaluată în termeni de cantitate, calitate, originalitate și fecunditate a creațiilor marchează istoria culturală.

Mona Mariana Ciciovan *Mioritza (Mioritic Spaces) IV* (2010), ulei pe panou din lemn, 61 x 61 cm

Cafeneua *Procope* din Paris, înființată în 1686, la numai douăzeci de ani de la introducerea cafelei la Curtea de la Versailles, vede lumina zilei mai întâi pe rue Tournon pentru a migra câțiva ani mai târziu pe rue des Fossés-Saint-Germain unde există și astăzi. Procope este foarte probabil capul de listă al cafenelelor intelectuale din lume atât prin numărul, diversitatea națională și intelectuală a obișnuitilor casei – oameni politici, literați, oameni de știință, diplomați francezi, americani, belgieni... – dar și prin producția intelectuală efectivă. Procope a fost frecventată de o ilustră galerie de figuri ale epocii: d'Alembert, Voltaire, Rousseau, Talleyrand, Crébillon, Benjamin Franklin, Beaumarchais, Danton, Marat, Robespierre, Napoleon însuși, o generație sau două mai târziu Alfred de Musset, Mallarmé, Coppée, Verlaine, José-Maria de Hérédia, Anatole France. Iar mai recent, Georges Bernanos, Sartre, Cioran. Benjamin Franklin și Diderot au redactat unele dintre capitolele Constituției viitoarelor State Unite ale Americii și un „proiect de alianță între Ludovic al XVI-lea și noua Republică", Diderot își scria în rumoarea animată a tavernei articolele *Enciclopediei*, jacobinii și membrii Clubului cordelierilor se întâlneau pentru a forja viitorul politic al țării, iar politicieni ca Vermorel și Gambetta și-au schițat planurile lor de reforme pe mesele ei. Procope a fost mult timp un strălucit focar intelectual informal, umbrind multe dintre cele mai ilustre academii europene. Există și fenomene răzlețe: Racine ar fi scris *Les Plaideurs* pe o masă a restaurantului parizian *Oaia albă*.

Odată *Procope* căzut în desuetudine, vor emerge *Café de la Paix*, mai târziu *Deux Magots*, *Flore*, *Lipp* la Paris, iar aiurea moda cafenelelor

➲

intelectuale se răspândește: *Central* și *Griensteidl* la Viena, *Savoy* la Praga, *Florian* la Veneția, *Greco* la Roma, *Capșa* la București, *La Fleur en papier doré* pentru suprarealiștii din Bruxelles. Toate au funcționat în chip de prodigioase creuzete intelectuale (Pârvulesco 2007). La cafeneaua *Central* din Viena puteau fi văzuți la masă Hugo von Hofmanstahl, Arthur Schnitzler, Robert Musil, Freud. Saint-Exupéry își avea tabieturile la *Café Lafayette* din Toulouse, Fernando Pessoa la *A Brasileira* din cartierul Chiado din Lisabona. *Florian,* într-o Veneție devenită loc de pelerinaj, a văzut între pereții ei pentru perioade de timp aleatorii un ilustru panteon european de creatori: Goethe, Casanova, Byron, Stendhal, Alfred de Musset, George Sand, Giuseppe Verdi, apropiindu-se în calitate și anvergură de salonul baronului d'Holbach la Paris.

Poncifa comună a cafenelei recente tip *café du commerce* frecventată de lumea ordinară, loc de conversații banale și bețivi, nu corespunde deloc cu realitatea cafenelei intelectuale. Pornind de la o vogă care ținea mai mult sau mai puțin de snobism, degustarea noii băuturi, „cafeaua", venită din orient în secolul XVII, privilegiu al elitelor (intelectuale), cafenelele devin repede locuri de dezbatere științifică, agitație filosofică, contestație politică, inovație literară și artistică după Gérard Letailleur (2011) și Constantin Pârvulescu (2007). Descendente pe dimensiunea anticultură a vechilor hanuri medievale populate majoritar de clasele de jos și de lumea interlopă – cei care, în epocă, aveau mijloacele necesare primeau cu pompa necesară la ei acasă, fără a risca să bea vinul botezat pe care îl serveau adesea hangiii și să fie înjunghiați la ieșire – cafenelele moștenesc vocația lor contestatară. Adevărate rampe de lansare a noilor talente, accesibile oricui, o francheță și o democrație *sans faille* domină cafenelele literare. Modelul de referință este *Le Chat noir* unde obiceiul era ca fiecare să ia cuvântul pe o temă liberă în fața unei asistențe ultrareactive. Consecința a fost că un număr de scriitori de primă mână s-au lansat ascuțindu-și facultățile în aburii alcoolizați ai cafenelei moderne.

După Léon Daudet (*Souvenirs littéraires*), cafeneaua intelectuală se situează la antipodul saloanelor și mai ales al academiilor. Instituții elitiste, închise și moderate, saloanele ca și academiile rămân prin însăși condiția lor întrucâtva izolate de societate. Pe când în saloane vocea amfitrioanei impunea o anumită ținută și o anumită disciplină iar academiile erau populate și sunt încă de oameni „așezați", îmburgheziți, la crepusculul carierelor lor, de la care nu mai era nimic de așteptat, cafenelele sunt mai cu seamă cluburi spontane de tineret, cu „o clientelă cu puțină dare de mână, foarte îndatorată, consumă puțin dar scrie mult" (Letailleur 2011). Nici o glorie vană, nici o falsă reputație nu durează în incinta lor: complezența și interesele de culise nu au drept de cetate. Sub râsetele și ironiile convivilor se prăbușește orice impostură: „Spiritul veritabil este reclamat la cafenea și plătit imediat cu râsete răsunătoare" (Daudet 2009). În cafenele, nu atât în saloane și cu atât mai puțin în academii, s-au forjat marile schimbări sociale, politice, filosofice și literare între secolele al XVIII-lea și anii 1960. Așa se face că dacă din saloane a ieșit literatura clasică franceză și europeană, expresie a *establishment*-ului, în cafenele s-au urzit schimbările revoluționare din și de după 1789, documentele fondatoare ale Statelor Unite, vehementa mișcare naționalistă *Acțiunea franceză* condusă de Charles Maurras, curente literare și filosofice moderne: romantismul, naturalismul, suprarealismul, zutismul, existențialismul...

În jurul acestor ateliere intelectuale și a rolului lor în dinamicile artistico-literare gravitează un nor de probleme: care era felul în care funcționau aceste grupuri, care sunt practicile creative pe care le promovează, care este raportul între aceste practici și cadrul spațial sub raport tematic sau formal. Sunt ele limitate la formele scurte de genul sketchurilor, epigramelor, cântecelor, pantomimelor, poeziilor? În cazul cabareturilor și café-concerturilor producția literară se adaptează specificității locului așa cum se întâmplau lucrurile la Chat Noir. În acest sens cineva se întreba: se poate imagina o dimensiune spațială în geneza „cadavrului distins" suprarealist, sau opere precum *Salut* a lui Mallarmé pot fi considerate din unghiul locului unde invenția se pune în scenă așa cum un articol sugerează? Când toate aceste întrebări vor găsi un răspuns, câteva principii de creativitate de grup vor fi fost puse în lumină.

Până atunci nu putem decât să admitem o evidență: că locurile moderne de socialitate intelectuală de tipul cafenelei au jucat un rol important în înnoirea literelor și a spiritului european de la nivelul punctual al creației unei opere până la asocierea spiritelor care creează un curent și desenează o tendință de fond, o schimbare de sensibilitate. Mai general, ele și-au pus marca pe modernizarea intelectuală, socială și politică a Europei și Americii. Cafenelele erau locurile în care statele majore ale elitelor intelectuale creatoare se reuneau pentru a se consulta, a face schimburi de idei, iar finalmentre a schimba ceva în însăși starea lucrurilor în literatură, politică, științe, filosofie...

Astăzi cafenelele intelectuale au dispărut. La Brasilera doar statuia în bronz a lui Pessoa așezat la o masă mai veghează locurile. Procope, Café de la Paix, La Coupole nu mai sunt decât locuri de vulgară consumație, iar la Berlin terasa și sala de la Literaturhaus sunt populate de riverani veniți exclusiv să deguste o ceașcă de cacao sau o prăjitură. Spiritul sacru al literelor a încetat să sufle asupra Europei. Viața literară a revenit la starea primordială de atomizare din vremurile primilor aezi.

Mona Mariana Ciciovan — *Mioritza (Mioritic Spaces) V* (2010), ulei pe panou din lemn, 61 x 61 cm

Referințe bibliografice

Daudet, Léon (2009), *Souvenirs littéraires*. Paris: Grasset.

Letailleur, Gérard (2011), *Histoire insolite des cafés parisiens*. Paris: Perrin.

Parvulesco, *Constantin (2007), Cafés littéraires de France et d'Europe,* Paris: Stock.

Note:

1 Adjectiv derivat de Saint-Germain-des-Près, cartier din Paris dare dădea „la"-ul vieții intelectuale.

■

Vasile Alecsandri – Două secole întru înveșnicire

Constantin Cubleșan

„Acel rege-al poeziei”

Pentru marii scriitori ai lumii, timpul nu înseamnă, în trecerea lui implacabilă, decât ridicarea soclului pe care statuia turnată în bronzul amintirii să strălucească mai mult. Vasile Alecsandri (1821-1890) face parte dintre aceștia. El este un întemeietor în literatura noastră, unul dintre spiritele care au animat, începând de pe la mijlocul secolului al XIX-lea, fenomenul modernității acesteia. Caracterizarea pe care i-o face Titu Maiorescu este definitorie: „Farmecul limbei române în poezia populară – *el* ni l-a descris; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi – *el* le-a întrupat; frumusețea proprie a pământului nostru natal și a aerului nostru – *el* a descris-o”. Iar dacă a dat opere de importanță majoră în teatru și proză, în poezie s-a ilustrat cu desăvârșire. Emblema pe care Eminescu o pune pe frontispiciul ei: „Acel rege-al poeziei” – este pe deplin justificată.

A abordat toate speciile genului liric, în fiecare dintre acestea oferind modele de creativitate. În doine și legende, în imnuri și balade, în romanțe și pasteluri, versul are vibrația autenticității. Creația sa a marcat identitatea națională a verbului românesc – „De atunci poezia se români”, spune D. Bolintineanu – premergând astfel și deschizând drumul elevației spirituale pe care a fixat-o Eminescu. Între acești doi mari poeți, relația de continuitate în inovație este structurală. Semnificativ apare faptul că, dacă Alecsandri așează în deschiderea ciclului *Doine*, o poezie structural foclorică („De-aș avea o mândrulică/ Cu-ochișori de porumbică/ Și cu suflet de voinică!”), Eminescu debutează, la rându-i, cu o poezie de aceași factură, dar având-o drept model pe cea a lui Alcsandri („De-aș avea o porumbiță/ Cu chip alb de copiliță,/ Copiliță blândișoară,/ Ca o zi de primăvară,/ Câtu-i ține ziulița/ I-aș cânta doina, doinița”).

Fire contemplativă, Vasile Alecsandri privește în jur cu o implicare olimpiană, dar mereu spectator: „În ceasul trist de noapte, când apriga furtună/ Pe marea tulburată, săltând din val în val (...) Îmi place a sta singur pe-o stâncă dărâmată,/ S-aud pe maluri vântul cu groază șuierând,/ Să văd pe-ntinsul negru furtuna întărâtată/ Și cerul fulgerând” (*Pe malul mării*). Nu se înflăcărează patetic aproape niciodată, afectivitatea sa rămânând mereu în limitele expresiei clasiciste, chiar dacă romantismul traversează freatic întreaga sa poezie. Verbul se decantează măsurat, cu grija desăvârșirii expresiei prozodice, elegant, însă declarativ și demonstrativ, poetul având plăcerea descripției de mare sugestivitate, construind decorativ chiar și în lirica erotică: „Când noaptea în tăcere, la ora ce s-adună/ A dogilor vechi umbre pe maluri șovăind,/ Gondola, leagăn dulce, ne plimbă împreună/ Pe luciul lin al mării în care dalba lună/ Cu stelele voioase se scaldă strălucind,// Atunci, din umbra deasă ce doarme-ntre canaluri,/ Din lampele aprinse în boltele cerești,/ Din turnuri, din palaturi ce triste zac pe maluri,/ O tainică-armonie plutește peste valuri,/ Șoptind inimei noastre cuvinte îngerești:// «Iubiți, iubiți! Ne zice Veneția cernită,/ Iubiți! Amorul vorstru puternic e și sfânt!/ Iubiți! Și calea voastră va fi tot înflorită,/ Și-n sânul nălucirei, păreche fericită,/ Cu-o lungă sărutate veți trece pe pământ»” (*Veneția*).

Se încântă de priveliștile campeste, fixând în tablouri pastelate scene edulcorate de armonie între natură și cei ce-o locuiesc, retrași, mai ales, din zarva lumii, alinându-și astfel, în vraja ambianței liniștitoare, durerile sufletești: „Frumoasă e câmpia cu dulcea-i liniștire/ Pentru acel ce fuge de-a lumei amăgire,/ Pentru acel ce caută un trai neînsemnat!/ Plăcut, plăcut e ceasul de grije nentunecat,/ Și dulce este viața ce curge lin, departe/ De-al omenirei zgomot, de-a ei furtuni deșarte!// Când inima hrănește o tainică dorință,/ Când omul simte-n sânu-i o crudă suferință,/ O jale fără margini, un dor fără hotar;/ Când zâmbetu-i ascunde ades suspin amar/ Și mintea-i se deșteaptă din vis de fericire,/ Pierzând orice credință, orice nălucire (...) Ferice de acela ce cu-o simțire vie/ Slăvește armonia și-nalta poezie” (*O noapte la țară*). Viața în diurnul său îi apare idilică, evocarea naturii, în detaliile proprii de ființare fiind enumerate sentimental-poetic în scurgerea anotimpurilor. Scrie despre un *Sfârșit de toamnă* („Oaspeții caselor noastre, cocostârci și rândunele/ Părăsit-au a lor cuiburi ș-au fugit de zile rele”), apoi *Iarna* („Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,/ Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă”), dar și *Oaspeții primăverii* („În aer ciocârlia, pe casă rândunele,/ Pe crengile pădurii un roi de păsărele/ Cu-o lungă ciripire la soare se-ncălzesc/ Și pe deasupra bălții nagâții se-nvârtesc”) etc. Pictează astfel tablouri după natură, în tușe de o nobilă eleganță cromatică: „Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură,/ Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură./

Mona Mariana Ciciovan — *Monastery in Moldova* (2011), ulei pe panou din lemn, 61 x 61 cm

➲

În curând și el apare pe-orizontul aurit,/ Sorbind roua dimineții de pe câmpul înverzit.// El se-nalță de trei suliți pe cerească mândră scară/ Și cu raze vii sărută june flori de primăvară,/ Dediței și viorele, brebenei și toporași/ Ce răzbat prin frunzi uscate și s-arată drăgălași.// Muncitorii pe-a lor prispe dreg uneltele de muncă./ Păsărelele-și dreg glasul prin hugeacul de sub luncă./ În grădini, în câmpi, pe dealuri, prin poene și prin vii/ Ard movili buruienoase, scoțând fumuri cenușii (...) Și o blândă copiliță, torcând lâna din fuior,/ Paște bobocei de aur lâng-un limpede izvor" (*Dimineața*).

E dispus a scrie poezii encomiastice pe diverse teme ocazionale, de la evenimentul schimbării anotimpurilor la cel al vieții sociale. Consemnează elegiac, ca într-un fals panegiric, decesul unor apropiați (*La mormântul lui Gr. Romalo*; *La moartea lui P. Cazimir* etc.), meditând asupra condiției existențiale a omului: „Omul e o taină, viața lui un vis" (*Umbrei lui Nicu Ghica*), alteori dedică versuri pe caiete de suveniruri (*Pe albumul domnișoarei Florescu*; *Pe albumul domnișoarei A. Jora*; *Pe albumul domnișoarei Maria Docan* – improvizații ce nu depășesc nivelul kitsh-ului: „Mițulică, dulce floare,/ Vai de mine! ce-am aflat?/ O albină-otrăvitoare/ De guriță te-a mușcat" etc.). Sunt compromisuri ce le face cu bună știință în moda timpului. Dar dedicațiile cu sensuri ideatice grave sunt cele ce atestă vocația sa de poet ocazional de aleasă calitate. Așa, bunăoară, cu exaltare scrie la faptul eliberării țiganilor: „Te slăvesc, o! zi ferice! Sfântă zi de libertate (...) Tu, ce-arăți ochilor noștri Omenirea desrobită! (...) O! Moldovo, țară mândră! Tu, ce dai sfânta dreptate!/ Brațul tău ce sfarmă astăzi un jug aspru de robie/ Ție însăți pregătește viitor de libertate!" (*Desrobirea țiganilor*) și în acorduri de slavă pentru Ștefan cel Mare, cu prilejul dezvelirii statuii acestuia în 1883 la Iași: „Tu, ce-ai putut cu brațul în veci neobosit/ Să aperi Occidentul de cruntul Răsărit;/ Tu, ce prin curcubeul de fapte colosale/ Legat-ai revărsatul cu-apusul vieții tale;/ Tu, aclamat la Roma cu glas triumfător;/ «Mareal creștinătății erou liberator!»" (*Odă la statuia lui Ștefan cel Mare*). Sau, la încoronarea regelui Carol I: „Trăiască Regele/ În pace și onor/ De țară iubitor/ Și-apărător de țară.// Fie Domn glorios/ Fie peste noi,/ Fie-n veci norocos/ În război,// O! Doamne Sfinte,/ Ceresc părinte,/ Susține cu a Ta mână/ Coroana Română!// Trăiască Patria/ Cât soarele ceresc,/ Rai vesel pământesc/ Cu mare, falnic nume.// Fie-n veci el ferit/ De nevoi,/ Fie-n veci locuit/ De eroi.//O! Doamne Sfinte,/ Ceresc Părinte,/ Întinde a Ta mână/ Pe Țara Română!", tex devenit *Imnul Regal*.

Adevărata închinare de slavă o face însă ostașilor români participanți la Războiul de independență. Ciclul *Ostașii noștri* e o adevărată epopee, cu eroi populari. De la celebra *Peneș curcanul* („Din câmp, de-acasă, de la plug/ Plecat-am astă-vară/ Ca să scăpăm de turci, de jug/ Sărmana, scumpa țară (...) Oricine-n cale ne-ntâlea/ Cântând în gura mare,/ Stătea pe loc, s-adimenea/ Cuprins de admirare;/ Apoi în treacăt ne-ntreba/ De mergem la vreo nuntă?/ Noi răspundeam în hohot: «Ba,/ Zburăm la luptă cruntă!»!). Luptele încrâncenate sunt omagiate/descrise în *Hora de la Grivița*, în *Hora de la Plevna* („Ziua, noaptea, glonții plouă,/ Tot pământu-i ud de rouă./ Nu e rouă din senin,/ Ci e sânge de creștin.// Las' să ploaie ca din nori,/ Trageți hora, roșiori!") și ca-ntr-o consemnare de cronică, de jurnal de front, bătălia în sine: „Se dase trei asalturi redutei neînvinse,/ Tustrele îndrăznețe și crunte, dar respinse./ Și câmpu-ntreg de sânge acoperit era,/ Și, cuib grozav de moarte, reduta fulgera./ În șanțuri trupuri multe grămadă, răsturnate,/ Și altele străpunse, pe dâmburi agățate,/ Formau un crud spectacol ce lumei arăta/ Cum știe pedestrașul în foc a se lupta". Iar imaginea ostașului ce se întoarce rănit din război, e înfățișată în măreția simplității eroilor antici: „Pe drumul de costișe ce duce la Vaslui/ Venea un om, cu jale zicând în gândul lui:/ «Mai lungă-mi pare calea acum la-ntors acasă.../ Aș vrea să zbor, și rana din pulpă nu mă lasă!» (...) Când iată că aude famfare sunătoare/ Și vede nu departe în fața lui venind/ Un corp de oaste mândră în aur strălucind./ Erau trei batalioane de gardă-mpărătească/ Mergând voios la Plevna cu dor s-o cucerească./ În frunte-i colonelul semeț, pe calu-i pag (...) Deodat' el dă cu ochii de sarbedul român/ Ce stase-n loc la umbră, sub un stejar bătrân,/ Și mult se minunează, și nici că-i vine-a crede/ Când crucea «Sfântul Gheorghe» pe sânul lui o vede (...) «De unde vii străine?»/ «Vin tocmai de la Plevna». «Cum e acolo?» «Bine»/ «Dar aste decorații cum, cine ți le-a dat?»/ «Chiar domnitorul nostru și-al vostru împărat»/ «Dar pentru care fapte?» «Știu eu?... Cică drept plată/ Că am luat eu steagul redutei...» (...) «Dar ce rang ai voinice? «Am rang de dorobanț !»/ Atuncea colonelul, dând mâna cu sergentul/ Se-ntoarce, dă un ordin... Pe loc, tot regimentul/ Se-nșiră, poartă arma, salută cu onor/ Românul care pleacă trăgând al său picior." (*Sergentul*).

E neîntrecut în descripții, cu un discurs elevat, implicând în aceste tablouri magice nu doar dimesionalități de basm ci, mai ales, încărcătura unor semnificații majore în menirea existențială, pe care o aflăm în balade și legende. Portretul bătrânului Dan, din *Dan, căpitan de plai*, care își trăiește anii senectuții într-o înțeleaptă retragere de pustnic, evocând fapte viteșești de odinioară, premerge întruchiparea bătrânilor dascăli eminescieni: „Bătrânul Dan trăiește ca șoimul singuratic/ În peștera de stâncă, pe-un munte păduratic,/ Privind cu veselie cum soarele răsare,/ Dând viață luminoasă cu-o caldă sărutare,/ Privind cu jale lungă cum soarele apune.../ Așa și el apusau din zile mari și bune!/ Vechi pustnic, rămas singur din timpul său afară,/ Ca pe un gol de munte o stâncă solitară,/ Dincolo de morminte el trist acum privește/ O tainică fantasmă ce-n zare s-adâncește,/ Fantasma drăgălașă a verdei tinereți/ Ce fuge de răsuflul geroasei bătrâneți/ Și zice:«Timpul rece apasă-umărul meu/ Și cât m-afund în zile, tot simt că e mai greu!/ O! lege-a nimicirei, o! lege nemiloasă!/ Când, când s-a toci oare a vremii lungă coasă?»/ Apoi el pleacă fruntea și cade în visare/ Iar munții, albi ca dânsul, se-nclină-n depărtare".

Poetul induce în poemele sale tragismul existențial și meditația gravă în fața morții. E sensul de profunditate pe care îl caută și îl regăsește în creația populară din care își extrage filonul inspirației. Îl vom regăsi în baladele și legendele create pe motive folclorice (Să nu uităm că este autorul primei culegeri semnificative de folclor), propunând capodopere ale literaturii noastre populare, ca *Monastirea Argeșului*, *Toma Alimoș*, *Movila lui Burcel* ș.a., dar mai ales *Miorița*.

Complexitatea creației poetice a lui Vasile Alecsandri oferă adevărata cotă de altitudine artistică a deschiderii în modernitate pentru lirica noastră, pe care se va clădi însuși edificiul meditației filosofice eminesciene. E un catalizator fecund al exercițiilor prozodice de până la el și deopotrivă o conștiință lucidă a ceea ce va să urmeze: „La trecutu-i mare, mare viitor".

■

Mona Mariana Ciciovan — *Sun on the Road* (2011), ulei pe panou din lemn, 61 x 61 cm

„Omul ca să devină om trebuie să fie format”[1]

†ANDREI
Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

„Deprinde pe tânăr cu purtarea pe care trebuie să o aibă; chiar când va îmbătrâni nu se va abate de la ea”
(Pilde 22,6)

Îmi aduc aminte cu nostalgie de anii tinereții mele, pe când eram elev și student. Deși era perioada comunistă, în Postul Maicii Domnului, toată lumea era preocupată de cele spirituale; în mod special tinerii care erau în vacanță și participau seară de seară la Paraclisul Maicii Domnului. Toată localitatea era în alertă duhovnicească.

Deși nu se făcea pe atunci religie în școală, totuși părinții noștri veneau cu un bagaj religios din perioada interbelică și încercau să transmită credința la noile generații. Pentru ei, îndemnul Înțeleptului Solomon avea relevanță: *„Deprinde pe tânăr cu purtarea pe care trebuie să o aibă; chiar când va îmbătrâni nu se va abate de la ea”* (Pilde 22,6).

Perioada Postului Maicii Domnului le oferea posibilitatea să facă acest lucru. După slujba din biserică și cântările mariane, și spovedania și împărtășania și încununarea perioadei cu un pelerinaj la mănăstire, toate își aveau importanța lor.

Părinții de atunci, și cei de astăzi, își iubesc copiii lor. Ca sentiment natural, iubirea față de copii este mereu activă în inima părinților, uneori chiar mai puternică decât iubirea copiilor față de părinți, poruncită de Dumnezeu: *„Cinstește pe tatăl și pe mama ta, ca să-ți fie bine și să trăiești ani mulți pe pământ”* (Ieșire 20,12).

Sfântul Apostol Pavel îi îndeamnă pe părinți: „Și voi, părinților, nu întărâtați la mânie pe copiii voștri, ci creșteți-i întru învățătura *și certarea Domnului”*(Efeseni 6,4). De la părinți, copiii deprind preocupările duhovnicești. Tot Sfântul Pavel ține să-i spună lui Timotei, ucenicul său, că sursa credinței sunt bunica și mama: *„Îmi aduc iarăși aminte de credința ta nefățarnică, care, precum s-a sălășluit întâi în bunica ta, Loida, și în mama ta, Eunichi, tot așa sunt încredințat că și întru tine”*(II Timotei 1,5).

Iubirea părinților față de copii este prezentă în multe opere literare, dar eu îmi aduc aminte cu drag de cartea unei mame, Cecilia Sămărghițan, intitulată *„Inima fiului meu”*. Atunci, prin anii 1967, cu greutăți aproape insurmontabile a reușit să-l ducă pe fiul său Horia în Africa de Sud, la celebrul chirurg Christian Bernard să-i transplanteze o inimă sănătoasă.

E mare iubirea părinților față de copii. Și datorită acestei iubiri încearcă să le dea o *bună educație*. Neglijându-i, nu-și fac datoria de părinți. Sfântul Pavel este foarte aspru: „Dacă însă cineva nu poartă grijă de ai săi și mai ales de casnicii săi, s-a lepădat de credință și este mai rău decât un necredincios” (I Timotei 5,8).

Părinților creștini le venise datoria de a educa copiii în învățătura religios-morală a Bisericii, educându-i de timpuriu în cele legate de viața duhovnicească. Mai mult, se vor și ruga pentru ei. Mama absolută, a Domnului Hristos și a noastră a tuturor, este Preasfânta Fecioara Maria.

Adresându-se ei, Sfântul Siluan Athonitul îi zice: *„O, Fecioară Preacurată, Maica lui Dumnezeu, spune-ne nouă, copiilor tăi, cum iubeai pe Fiul și Dumnezeul tău când trăiai pe pământ. Cum se bucura duhul tău în Dumnezeu, Mântuitorul tău (Luca 1,47)? Cum priveai minunata lui Față cu gândul că El este Cel pe care-L slujesc cu frică și dragoste toate Puterile cerești?”*[1].

După modelul Maicii Domnului se călăuzesc toate mamele creștine. Pedagogul Pesatalozzi face următoarea remarcă: *„Am crezut în mama mea; inima ei mi-a arătat pe Dumnezeu. Dumnezeu este Dumnezeul inimii mele, Dumnezeul inimii ei. Nu cunosc alt Dumnezeu. Dumnezeul creierului meu e o himeră; nu cunosc alt Dumnezeu decât pe Dumnezeul inimii mele ... Mamă, mamă, tu mi-ai arătat pe Dumnezeu în învățăturile tale, și eu L-am găsit în supunerea mea către tine!”*[2].

Chipul mamei și al tatălui stăruiesc și în inima poetului nostru Ioan Alexandru: *„Mama-i deacum bătrână și tata alb de tot/ Și cumpăna fântânii-i o povară/ Când bivolii-nsetați și oile se strâng/ Să fie adăpate către seară./ Duminica măicuța în veșmânt cernit/ Cu busuioc în mână și într-o năframă/ Duce din bruma* cât avem de grâu/ O prescură de jertfă la icoană”[3].

Când o astfel de mamă se mută în veșnicie ne lasă nouă duiosul sfat pe care i l-a lăsat și mama lui Vasile Militaru fiului ei: *„Când și când, în miezul verii,/ Sau la Paști sa vadă satul,/ Cum îmi vine ca-n toți anii/ La căsuța mea băiatul/ Și-având tihna și odihna,/ La venire sau plecare,/ S-aprinzi și la groapa maichii/ Câte-un pai de lumânare”*.

S-ar putea întâmpla ca datorită influențelor secularizante nu întotdeauna strădania pedagogică a părinților să dea roade. Cuvintele noastre n-au puterea pe care le au cuvintele Maicii Domnului. De exemplu, Cuviosul Siluan, pe care l-am mai amintit, ne relatează că Maica Domnului la un moment dat a vrut să-l cerceteze și să-l îndemne să nu mai păcătuiască: *„Nu-mi place să văd ceea ce faci! Cuvintele ei erau liniștite și blânde, dar ele au lucrat cu putere asupra sufletului meu. Au trecut mai mult de patruzeci de ani de atunci, dar sufletul meu n-a uitat aceste cuvinte pline de blândețe. Nu știu ce i-aș putea da în schimb pentru dragostea ei față de mine păcătosul, și cum aș putea mulțumi Maicii Domnului”*[4].

Pe deasupra, după căderea sistemului comunist, cu mari eforturi religia a reintrat în școală. Cât de mare este efectul ei, știe numai Dumnezeu, dar ca și în alte țări civilizate, ora de religie face parte din trunchiul comun de materii. Și e un mare câștig.

Tânărul care nu este educat, nu învață religie și nu acumulează alte învățături de cultură generală, este în mare pierdere. Marele pedagog Jan Amos Comenius se întreabă: *„Ce sunt cei bogați fără înțelepciune, decât niște porci îngrășați cu tărâțe? Și ce sunt cei săraci fără înțelegerea lucrurilor, decât niște măgăruși condamnați să ducă poveri? Ce este cel frumos care n-a învățat nimic, decât un papagal împodobit cu pene?”*[5].

În perioada interbelică, cum fac și astăzi o seamă de oameni, unii își puneau problema inutilității orei de religie. Le răspundea cu atitudinea unui bun pedagog, Vasile Băncilă: *„E o grozavă încălcare a drepturilor ființei omenești din partea acelora, care țin copiii departe de Dumnezeu, fie că fac aceasta în familie, fie că scot religia din școala primară. Să zicem că sunt liberi adulții să creadă ce vor: dar n-au dreptul să distrugă în copil posibilitățile de a trăi, acum și mai târziu, religia. Aceasta e o tiranie, care le întrece pe toate celelalte. Trebuie să i se lase copilului însuși posibilitatea să hotărască mai târziu ce atitudine va avea față de Dumnezeu”*[6].

Am pornit cu nostalgie de la anii copilăriei și tinereții mele. Am subliniat cât de importante au fost tradițiile sfinte legate de Adormirea Maicii Domnului pentru mine. Și cred că deși vremurile sunt altele și astăzi pentru copii și tineri aceste preocupări sunt pozitive. Ca să-i ajutăm, trebuie ca părinții, profesorii de la școală și preoții să ne dăm mâna.

Iar cântarea de procesiune de odinioară, referitoare la tineri, i-o adresăm și noi Maicii Domnului: *„Dă-le-n suflet bunătate/ S-aibă cununii curate,/ Biserica s-o iubească,/ De Mamă să te primească”*.

Note:

1 Jan Amos Comenius, *Didactica Magna*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970, p. 31.

2 Cuviosul Siluan Athonitul, *Între iadul deznădejdii și iadul smereniei*, Editura Deisis, Alba-Iulia, 1994, p. 194.

3 J.M. Pestalozzi, *Cum își învață Gertruda copiii*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1977, p. 133.

4 Ioan Alexandru, *Pământ transfigurat*, Editura Minerva, București, 1982, p. 165.

5 Cuviosul Siluan Athonitul, *op. cit.*, p. 157.

6 Jan Amos Comenius, *op. cit.*, p.34.

7 Revista „Fântâna Darurilor”, București, 1930, p. 152.

■

Despre viteza necesară pentru a sta pe loc

Adrian Lesenciuc

Sandro Veronesi, cunoscut romancier florentin, a devenit dublu laureat al celui mai important premiu literar italian, Premio Strega, pe care l-au mai câștigat, de la înființare până în prezent, nume uriașe ale literaturii universale, printre care Cesare Pavese, Alberto Moravia, Giorgio Bassani, Dino Buzzati, Primo Levi sau Umberto Eco. După obținerea prestigiosului premiu în 2006, cu *Caos calmo*, Veronesi s-a înscris încă o dată pe lista câștigătorilor cu o surprinzător de frumoasă lucrare, intitulată *Il colibrì*, tradusă în limba română și publicată la Editura Litera sub numele *Colibri*[1]. În rezumat, romanul lui Veronesi este povestea prin excelență a perspectivei pozitive asupra vieții, în ciuda tumultului de întâmplări nefaste care gravitează în jurul personajului principal, oftalmologul Marco Carrera. Numit *colibri* de propria mamă pentru nanismul său din copilărie, vindecat miraculos într-un timp foarte scurt, Marco Carrera păstrează eticheta prin comportamentul său în viață, prin eforturile uriașe de a rămâne în echilibru într-o serie de întâmplări nefaste (unul dintre personajele cărții, Luisa, marea dragoste neîmplinită a lui Marco, urma să argumenteze într-una dintre ultimele scrisori, de ce acest nume atipic poartă în el esența întregului parcurs al protagonistului): „[...] tu ești într-adevăr un colibri. Dar nu din motivele pentru care ți-a fost dată această poreclă; tu ești un colibri pentru că asemenea unui colibri îți folosești toată energia pentru a rămâne nemișcat. Șaptezeci de bătăi de aripi pe secundă ca să rămâi acolo unde ești deja . În asta ești de neîntrecut. Reușești să te oprești din lume și din timp, reușești să oprești lumea și timpul în jurul tău, iar uneori reușești chiar să urci din nou pe firul timpului și să-l regăsești pe cel pierdut, așa cum un colibri e capabil să zboare cu spatele. Și iată de ce e atât de frumos să-ți fiu în preajmă. Și totuși, ceea ce ție îți vine firesc, altora le vine foarte greu" (p.297).

Întregul roman e o întrețesere de texte diferite, o poveste împletită din decupaje narative focalizate asupra unor întâmplări care sfidează cronologia și din scrisori, așezate de asemenea într-o ordine a fluxurilor interioare, sfidând timpul, parcursul firesc al întâmplărilor. Unui personaj precum Marco Carrera i se potrivește un asemenea timp aparent haotic, ilustrând fluxul conștiinței și sensul unei derulări coerente, subiectivizate, rareori raportate la repere ale exteriorității, la aceste scrisori care confirmă derulările interioare, care le iluminează aparte spre a le evidenția. De aceea este firesc să admitem că un instrument narativ cu o vechime mai mare decât romanul românesc clasic, *flow of consciousness*, poate servi atât de bine unei desfășurări într-o literatură actuală. Dar scriitura este proaspătă prin însăși modalitatea în care vechiul instrument narativ utilizat de Proust sau Joyce depășește cadrul monologului interior, limitele romanului ionic, pentru a permite desfășurarea lumii interioare ca parcurs al întâmplărilor certificate prin repere din exterior. De aceea romanul, redând cu încetinitorul și din unghiuri diferite bătăile din aripi ale personajului, este unul în care lumina este proiectată prin prisma unui autor omniscient, ajuns în ipostaza de a evidenția fluxurile desfășurărilor interioare, mult mai simplu de ilustrat prin clasicul roman psihologic. Probabil că solilocviul ar fi încărcat mult prea mult conținutul și ar fi făcut imposibil zborul la punct fix al personajului. Remarcabil e să obții același efect puternic precum Joyce în interminabilă frază din monologul lui Molly Bloom cu instrumentarul sărac în senzații al autorului omniscient printr-o frază de dimensiuni memorabile, redată la persoana a treia, în care personajul căruia i se întâmplă (sau urmează să i se întâmple) este oricine, este umanitatea însăși. Cum să redai fluxul conștiinței umanității dacă nu reducând viața la unități atomare de evenimente, fapte, senzații, pe care să le amesteci cu așteptarea, cu destinul, cu întâmplarea nefastă, cu încărcătura teribilă a acestei așteptări, inversând voluntar personajul ca parte în lume și așteptând ca lumea (în ipostaza lecturii) să reacționeze nu ca întreg, ci ca sumă de părți, fiecare egal atinsă de fluxul metonimic al conștiinței universale? Veronesi este un maestru al pătrunderii în inconștientul colectiv, căutând pretexte ale întâmplărilor livrești pentru a vorbi despre umanitate. Nu întâmplător romancierul britanic Howard Jacobson afirmă despre tehnica narativă a scriitorului florentin că este una care creează senzația abordării interpersonale: „Veronesi reușește performanța extraordinară de a te face să crezi că scrie doar pentru tine" (cop.4). Ilustrativ în acest sens este capitolul „Shakul & Co. (2012)", care după cele șase cuvinte ale primei propoziții, fluxul conștiinței universale se revarsă în aproape opt pagini de o densitate inegalabilă (redând telefonul prin care Marco a fost anunțat de moartea fiicei sale, Adele): „În cele din urmă, a venit. A venit telefonul de care tuturor părinților le e groază ca de iad, pentru că *este* iadul, este poarta iadului, și din fericire vine la puțini, îi terorizează pe toți, dar vine numai la câțiva părinți nenorociți, predestinați, însemnați din naștere, vine doar la puțin părinți – extrem de ghinioniști și uitați de Dumnezeu –, dar temut de toți, iar cel mai temut e cel care vine din creierii nopții, însă nu a fost cazul acum, cel mai înspăimântător e cel care te face să te trezești brusc în toiul nopții, țârrrrr, și e atât de înspăimântător încât vine și atunci când nu vine, în sensul că l-am primit cu toții, chiar dacă nu l-am primit efectiv, pentru că tuturor ni s-a întâmplat cel puțin o dată să primim un telefon în creierii nopții, care să ne trezească deodată, țârrrrr, și să ne înghețe instantaneu sângele în vine, iar ceasul arăta trei și patruzeci, sau patru și șaptesprezece, și cu toții ne-am gândit imediat la acel lucru, și am așteptat puțin până să răspundem, în timp ce telefonul continua să sune, țârrrrr, rugându-ne, da, chiar și aceia dintre noi care nu erau credincioși, rugându-ne să nu fie acela motivul [...]" ș.a.m.d. (p.210).

Atipică este și această ipostază a zborului la punct fix. Dar într-o lume dezlănțuită, într-o lume în care inerția se raportează la starea de mișcare, menținerea poziției prin zborul extenuant al păsării colibri este cel mai dificil lucru posibil. Tema în sine nu a (prea) făcut obiectul proiecției literare, deși nu putem neglija perspectiva sociologului britanic Zygmunt Bauman, care a apelat la figuri de stil pentru a exprima nevoia de echilibru, de siguranță, într-o eră a vitezei: „«Indivizii fragili», condamnați să-și petreacă viața într-o «realitate poroasă», au senzația că patinează pe gheață subțire; iar atunci când «patinăm pe gheață subțire», remarcă Ralph Waldo Emerson în eseul său *Prudență*, «siguranța noastră depinde de viteza pe care o avem»[2]", sau cea a lui Paul Haggis, regizor, producător și scenarist al cunoscutului film *Crash. Povești din L.A.* din 2004, distins cu premiul Oscar pentru cel mai bun film. Revenind la nevoia de echilibru, la zborul la punct fix, dar rămânând la metafora lui Bauman, a încetini pentru o clipă ritmul înseamnă a te expune, a risca, a rămâne în urmă, a te pierde. Într-o lume a vitezei, care devine astfel una dintre valorile supraviețuirii cotidiene, rămânerea pe loc nu e doar problematică, ci teribil de riscantă. Ritmul societății din care să te desprinzi, pentru a menține echilibrul într-un punct fix, înseamnă de fapt excederea impunerilor unei perioade și situarea în extraistorie, ca model de umanitate. Marco Carrera se situează acolo. Zboară la punct fix într-o societate în care nepoata sa, fiica Adelei, promite prin simpla prezență, prin simplul său nume și prin originea incertă, având trăsături ale mai multor rase, să fie Omul Viitorului (Miraijin în japoneză).

Prin romanul său experimental, Sandro Veronesi reușește să ofere cititorului posibilitatea de a nu face eforturi mari să navigheze la viteza la care navighează personajele gravitând în jurul lui Marco Carrera, în ciuda faptului că nu organizarea cronologică este cea care să faciliteze lectura. Logica romanului e dată de confluența modurilor diferite de trăire a vieții care evidențiază un anumit tip de asumare umană, o anumită formă de manifestare a fragilității, în egală măsură a puterii ființei umane de a face față tuturor provocărilor: suicid, boală, accident, trădare, de a găsi rațiunea ultimă a menținerii, a supraviețuirii: iubirea. Chiar dacă povestea atracției nebune dintre protagoniștii Marco și Luisa, rămași la distanța relației caste, este una la fel de nefericită precum clasica poveste veroneză a iubirii dintre Romeo și Julieta, în romanul lui Veronesi un altfel de iubire se degajă. O iubire universală, care transformă romanul într-unul al pozitivității, în ciuda tuturor încercărilor, episoadelor de un dramatism greu de digerat. Iubirea este cea care, în efemeritatea vieții, apropiind sfârșitul firesc al fiecărei ființe, transformă banalitatea unei povești individuale, a unui personaj oarecare, în povestea oricui, atins de efemeritatea gândului care întreține arderea, speranța.

Note

1 Sandro Veronesi. (2021). Colibri. Traducere din limba italiană și note de Oana Boșca-Mălin și Cristina Gogianu. București: Litera. 375p.

2 Zygmunt Bauman. (2000). Modernitatea lichidă. Traducere de Diana Grad. București: Editura Antet. p.196.

■

În *Coma hindusă*, simți enorm și vezi jegos!

Magdalena Vaida

După decembrie 89 „democratizarea" României ar fi trebuit să coincidă cu libertatea intelectuală și spirituală a scriitorilor, dar realitatea a demonstrat că ei au cunoscut mai multă disensiune decât armonie, în viața lor publică și particulară, iar unul din elementele notabile l-a constituit tendința neliniștitoare că există o mare doză de suferință în efortul de a face față realității. S-a repetat și se repetă obsesiv că „democrația românească este pragmatică și utilitaristă", în timp ce scriitorii au rămas în mare parte tributari unor idealuri mult îndepărtate de economie și politică. Posibil. Cert este că mulți dintre acești scriitori, deseori apolitici, știau *atunci* și știu *acum* mai multe despre manipulare, alienare, nesiguranță, izolare, depresii, sinucideri decât despre orice alte tipuri de experiență umană, mai mult în orice caz decât concetățenii lor neturmentați de *daimonul creației*. Experimentând direct o bogată varietate de nevroze și psihoze, prozatorii, dramaturgii, oamenii culturii creative în general, nu au dus lipsă de material pentru operele lor și, preocupați de modul în care pot „transcrie" realitatea într-o formă artistică, mulți au reușit. Aici l-aș încadra pe Mircea Daneliuc care și-a modelat proza în jurul unor probleme aparent banale sau fals-banale, dar care s-au dovedit simptomatice într-o societate debusolată ca a noastră.

Cunoscut pentru filmele și cărțile sale corozive, cu personaje plasate în circumstanțe bizare, înstrăinate, într-un interviu cu Cristian Teodorescu (Cațavencii/30 iunie 2021), Daneliuc spune: „spre deosebire de mulți concetățeni, văd jegos, n-am ce face. E o afecțiune. Dar, jegos-jegos!..." *Simt enorm și văz jegos* ar putea fi, așadar, motto-ul recentului volum *Coma hindusă*, apărut la Editura Alexandria Publishing House, Suceava, 2021. De fapt, această parafrază după Caragiale ar putea fi motto-ul întregii opere semnate Daneliuc, indiferent dacă ne referim la cinematografie sau literatură. Cu atâta mizerie fizică și morală în jur, nici nu poți să vezi altfel sau să vezi altceva.

Romanul *Coma hindusă*, primul despre pandemia noastră cea de toate zilele, este dificil de rezumat și nu este ușor sau comod de citit, dar are o poveste remarcabil de simplă: un polițist cu grade multe, pensionat de „tânăr" (ca pedeapsă!) își trăiește odiseea proprie, în plină nebunie COVID-19. Daneliuc pornește de la cazul real și intens mediatizat al polițistului, fost adjunct al Poliției Capitalei, care a fost într-o excursie de 10 zile cu amanta, iar la întoarcere s-a simțit rău și s-a internat la spitalul cu regim special. Când a fost întrebat de medici dacă a călătorit în străinătate, a spus că nu. Medicii l-au trimis la Spitalul Matei Balș unde a fost diagnosticat cu coronavirus. În tot acest timp, și-a contaminat familia - fiul, nora însărcinată și nepotul. De la el au luat Covid 19 și alții, inclusiv o doctoriță gastroenterolog. Tratat în registrul senzaționalului bulevardier de către presă, subiectul devine prin scrisul lui Daneliuc un cu totul altceva: o frescă satirică a prezentului și un foarte amar roman social-politic.

„Ce e mai deprimant e că nu văd unde scrie IEȘIRE, nu văd deloc. Puhoi, de parcă ies de la meci, aproape opt miliarde de blegomani, și, mai devreme sau nu, până la urmă-i împachetează. Ai ceva de distrus? Ia de-aici, contează pe mintea mea infantilă, io-s indolentul de bună-credință, dar măcar un respect, pretind un respect. Ce-i mai frumos decât o demolare frumoasă! Întâi o țară de procurori, acum asta de sanitari fripturiști: două pârnăi. E greu să-i fentezi, nici nu știi când li se pare ceva și te-nchid în spital: vai de mine, ești bolnăvior?!... Ia treci la carantină puțin; puțin, îți spunem noi cât. Multă sănătate la toți! Apropo, procurorii se-mbolnăvesc? Îmi pare rău că nu se pot dărâma piramidele alea care te enervează că-s și învechite și nu folosesc la nimic; asta ar fi o treabă mișto!... Multă piatră centralizată, atât."

Tensiunea romanului crește treptat, iar interesul lecturii sporește prin faptul că personajul Cezar Botoieru dezvăluie mai mult sau mai puțin voalat culisele și resorturile secrete ale sistemului care l-a expulzat (intrigi meschine, rivalități ascunse, lovituri și contralovituri), făcând apel la o remarcabilă doză de „adevăr istoric". Ultima surpriză rămâne portița pe care autorul o lasă deschisă, totuși, spre un final cu o concluzie *mai apăsată*.

Dincolo de felul fascinant în care se joacă cu așteptările cititorilor, Daneliuc își creionează cu precizie toate personajele, ilare și tragice, aflate într-o permanentă și inutilă mișcare browniană, incapabile de introspecție, dar stăpânite de o logoree menită să acopere un imens gol interior.

„– Cu mască, cu mască! Puneți masca pe față.

– E sub mine.

– Saltă-te puțin ca s-o scot.

– Oh, Doamne...

– Nu-i mai bine cu mască?

– Ei draci!

– O s-o purtați și în casă, să nu spui că n-am spus! Dacă-și pune ăla mintea cu voi, o s-o purtați și la baie (...). V-a amenințat, da, pe televizor? A făcut din deget? Să nu te usture carcalacul din pat sau de pe pereți, să iei vreun Clostridium."

În anumite momente însă, atmosfera din *Coma hindusă* este aproape sufocantă și în timp ce citeam mă gândeam la Ulysses a lui Joyce. Romanul nu este doar inventiv și labirintic în construcția sa, ca o aventură mitică în cotidian, ci este și un portret uimitor al proceselor psihologice interne parcurse de personajul principal. Daneliuc nu te lasă nici măcar pentru o clipă să uiți că tot ceea ce descrie (vede) este adevărat sau dacă nu este, poate deveni oricând real. De unde și titlul sugestiv *Coma hindusă*, cu trimitere clară la cetățenii lumii, majoritatea deja în comă indusă. Adică, într-o stare de inactivare profundă a creierului, de alterare importantă a stării de conștiență, obținută prin utilizarea unui medicament (sau prin propagandă). O *„dezactivare indusă" pentru ca „pacientul să nu simtă durerea, să fie liniștit și așa structurile organismului să se refacă*"!

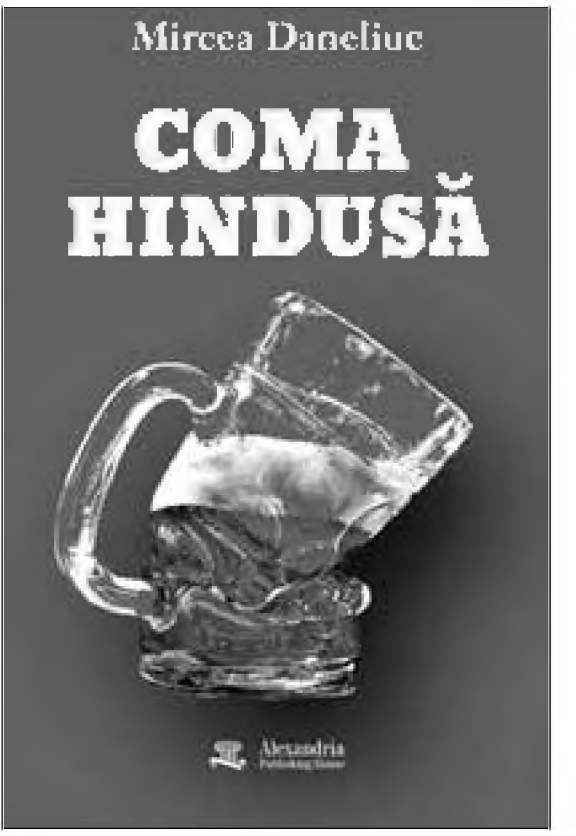
„– Ați încercat vreodată să vă anihilați și *eul* din dumneavoastră? Persoana care sunteți. Asta dac-ați putea...!

– *Eul* meu? Adică moleculant? Pentru ce? Ce simt eu despre mine, cum ar veni?

– Vă iese? Ia încercați.

– Cred că pot...

Domnul chestor se concentră de câteva ori cu



înghițituri succesive, pentru că experiența contează, dar se văzu nevoit să renunțe.

– Cum adică? Dacă-l anulez, de unde mai știu că l-am anulat? Cum adică să-l anulez?

De fapt, îi stătea Baribaldyi pe creier.

– Vedeți, treaba cu anihilarea în cap poate vă reușește, e greu, dar nu imposibil, pentru că ține de voință și dumneavoastră aveți. Dar *eul* nu, acolo-i altcineva, *o altă persoană*. Nu vă lăsați observat? Mare grijă cu cine discutați despre asta, fiindcă omul e mândru că-i animal superior, sfatul meu...

Care persoană? Și ce? Își spuse el, simțindu-și voința activată intern. Îl suprim. Pușcărie pe viață...

Era un gând rece și desfătător ca o bere scoasă din frigider într-o zi din alea, în București!"

Sigur, procesul de trezire dintr-o comă artificială este complicat și presupune o călătorie a minții printr-o serie de stări diferite. În cazul ieșirii din comă, starea de inconștiență și cea de trezie nu sunt clar delimitate, susțin neuropsihiatrii. Așa cum somnul obișnuit are etape multiple, există diferite stări ale creierului pe care mintea le înregistrează în timp ce este inconștientă și stări diferite în care creierul intră în timp ce se trezește. Într-o comă reală, non-indusă, nu există dovezi de cicluri circadiene fluctuante sau activitate cerebrală în schimbare. În acest caz, e destul de puțin probabil ca cineva să își amintească ceva sau chiar să viseze deși, dacă persoana se trezește – ceea ce nu e garantat – ar putea intra de-a lungul acestui proces în stări mentale care îi permit să viseze.

Ce își amintesc oamenii după trezirea din coma indusă? Misterul „amintirii" a ceva ce nu s-a întâmplat niciodată, pentru că reține din explicațiile primite ulterior, numai ce li se pare logic sau mai convenabil. Își închipuie că au visat.

Coma hindusă este genul de carte care îți rămâne undeva în minte, pentru totdeauna. Nu poți trece cu ușurință peste ea, deoarece vorbește despre posibilitatea ca oricare dintre noi să înșele sau să fie înșelat, să manipuleze crezând că are dreptatea de partea lui sau să fie manipulat în numele aceleiași dreptăți. În fine, oricare din noi poate să ajungă un pacient în comă indusă, întru binele personal și al societății și ce e mai trist, e foarte ușor să uităm definitiv cuvintele care au puterea de a trezi conștiințe, de a crea sau de a răsturna o lume.

■

„în optzeci și una de zile eu voi fi o poză la ziar”

Irina Lazăr

Corneliu O. Rodeanu
Drumul către coperta patru
Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020

Drumul către coperta patru este volumul de debut al lui Corneliu O. Rodeanu; un volum de versuri care reflectă o ascensiune a autorului pe un drum al poeziei. Poezia fiind, în genere, un drum pe care pornim și nu știm unde ajungem. Corneliu O. Rodeanu a ajuns să meargă pe această cale a poeziei mai demult, luptându-se cu tot felul de neajunsuri, nemulțumit, ironic și autoironic, dar totuși și foarte sentimental. L-am cunoscut într-o perioadă a vieții sale când era mereu în preajma lui Ciprian Chirvasiu, un om și o personalitate care l-a ajutat foarte mult să-și deslușească propriul talent, un mentor. În același timp, prin spirit, prin atitudine, prin poezie, este un reprezentant al boemei bucureștene. A frecventat cenaclul de poezie al Claudiei Minela, dar și Boema 33, condus de poetul Daniel Vorona, cunoscut pentru spiritul său non-conformist. La Boema 33, Corneliu O. Rodeanu a ajuns să cunoască pe celebrul Iacob Voichițoniu, de exemplu, dar și pe alți boemi ai locului. Cu timpul, a devenit un membru activ al Cenaclului 9, unde a recitat poemele sale alături de poeți precum Adrian Suciu, Ciprian Chirvasiu, Tudor Voicu, Violeta Anciu, Simona Toma, Adrian Cîrstea și mulți alții, un spațiu cunoscut pentru libertatea sa în ale expresiei. Caracteristica poeziei lui este, credem, faptul că fiecare poem al său reunește un soi de potpuriu de imagini care par a o lua fiecare pe calea sa, totuși ele se reunesc într-un fel de întreg, pentru că și Cornel este un tâmplar și cioplind în lemn ajunge cumva să îi dea suflet. De altfel, lemnul, ca metaforă și instrument poetic este destul de răspândit în poezia sa. Regretele nu prea își au locul în cartea lui, mai degrabă un fel de sentiment al pustiului foarte acut: *în optzeci și una de zile eu voi fi o poză la ziar/ dar nimeni nu va ști cât de sus/ săream/ un balon de săpun era tot ce făceam*. Sau *pe roți se duc toate/ mirese băutură copii/ scrisori și trupuri fără cuvinte/ vreau un pahar pentru câinele meu/ să bem până la halta/ unde au ajuns doar roțile/ la capăt am să port eu zgarda/ iar câinele va plăti nota*. Același sentiment și în poemul *despre un nimeni oarecare – din bun simț nu a mâncat prea mult din pensie,/ a cedat locul celor tineri/ care încă nu știau cât de nimeni sunt și ei./ un nimeni trăiește ca oricine:/ cât o liniuță între doi ani oarecare*.

Poemele din cartea sa răsar firești din faptul divers, din simple constatări asupra vieții, raportări la bătrâni și la tradiție, nunți pline de tristețe (unde florile miros a mort), o plasare intenționată în temporalitate și în trecător (Cornel declară în alt poem că nu este de acord cu ceea ce cred șamanii, și anume că timpul nu există). Pe de altă parte, crede el, pe drep cuvânt, poezia nu-ți plătește facturile și nu îndepărtează creditorii. În poemul *cum ar fi să mor sub greutatea mea* citim: *de moarte să citim mai târziu/ să liniștim o dată tăcerea/ cu schije de suflet zbanghiu/ batem tardiv în fereastră/ dar ușa ce se deschide/ nu-i decât un capac de sicriu*. Mi-am adus aminte citind acest poem de o întâmplare cu un capac de sicriu. Ceea ce vreau să spun însă, revenind la titlul cărții e că acest „capac de sicriu” poate fi și el socotit tot un fel de „coperta patru”. Ca să mă leg și de aspectul formei poezie sale, fiind oarecum un adept al trecutului și al nostalgiei, Cornel nu este la fel de tradiționalist în ceea ce privește topica, ori semnele de punctuație. Putem întâlni astfel poeme cu virgulă după titlu, ori un punct plasat unde te aștepți mai puțin, exclamări retorice, ori piruete ironice, poemele lungi, ori simple notații concentrate ale unor stări. Dar așa cum ne spune tot Corneliu O. Rodeanu: *despre neștiutele lucruri tăcerea e singura vorbă,v/iar despre cele știute, tăcerea e ultimul cuvânt/ așadar să bârfim în rugăciune despre ceea ce nu vrem să știm.*

Întâmpin cu bucurie acest volum, care s-a lăsat destul de mult așteptat, dar care acum se vădește a-și merita pe deplin așteptarea. Autorul său nu s-a grăbit și acest lucru e încă o dovadă că pe drumul său este ancorat în temeinicie. Îl felicit pe Corneliu O. Rodeanu pentru debut!

■

Mona Mariana Ciciovan

Expoziția In Search of Lost Time, *în 2011, la Chapelle Historique du Bon Pasteur, Montréal.*

Un dans din patrimoniul UNESCO într-o monografie de anvergură

Iulian Chivu

Autorul unor cercetări biobibliografice despre Marin Preda, despre Constantin Noica, despre Mihai Eminescu și al altor lucări semnificative de istorie literată, Stan V. Cristea a publicat la sfârșitul anului 2020, la Editura Aius din Craiova, cea de a doua ediție, revăzută și adăugită, a monografiei etnografice despre *Tradiția Călușului în județul Teleorman. De la ritual la spectacol* – titlul lucrării este singur în măsură să stârnească interesul etnologilor știind cât de rare au fost și sunt preocupările, dar și mai rare lucrările pe această temă în istoria cercetării de specialitate în România.

Lucrarea, consistentă (424 pagini de text și șaizeci de pagini cu ilustrații), în format academic, răspunde nevoii de a avea astfel de studii integrale, în nădejdea că generațiile viitoare le vor continua din perspectiva vremii lor. E adevărat că despre *Căluș* s-a scris destul de mult; o dovedește bogatul material de referință folosit de autor în documentarea sa. Însă în Teleorman s-a găsit receptivitatea pentru o astfel de lucrare; sperăm ca exigențele ei să fie o provocare cel puțin pentru regiunile unde dansul *Călușului* a avut o tradiție bogată și îndelungată. Studiul este complex și urmează în diacronie celebrul dans ritual, azi în patrimoniul UNESCO, de la originile îndelung controversate ale acestuia, la atestarea istorică și/sau documentară, la tipologie, contextualizare europeană, în relație cu alte dansuri rituale (*Drăgaica*, de pildă), semnificații, funcții, structură, ceată, recuzită și până la destructurarea acestuia în Teleorman, unde a avut o istorie așa de bogată. Văzând și această a doua ediție a lucrării, mă gândesc și acum că o astfel de contribuție ar trebui totuși secondată/întregită de similare contribuții coregrafice și etnomuzicologice, deși ediția despre care vorbim aduce în discuție și aceste aspecte deloc neglijabile.

Cercetările și compararea materialelor atestă că tradiția *Călușului* din Teleorman a fost observată în timp de etnologi și etnomuzicologi ca Harry Brauner, C. Brăiloiu, Ion Crăciunescu, Anca Giurchescu, H. Barbu Oprișan, Gail Kligman, însă, cu toate acestea, au mai fost multe de spus și ele se regăsesc cu prisosință adunate în monografie, adăugându-și la cea de a doua ediție o serie de lucruri care nu i-au fost accesibile la prima apariție. Pentru a avea conștiința lucrului finalizat, Stan V. Cristea, ca și în cazul Preda sau în cazul Eminescu, fără a se putea spune că s-a grăbit la prima ediție, insistă pentru sprijinul arhivelor de specialitate din București, din Cluj-Napoca și de peste tot de pe unde socotea că ar mai fi ceva de văzut și de adăugat. Mai mult decât atât, sunt îmbogățite și informațiile din Teleorman, este revăzută și restructurată harta răspândirii obiceiului fiind adăugită cu noi informații, este îmbogățită iconografia.

Autorul motivează cu argumente plauzibile rațiunile care au dus la elaborarea monografiei sale inclusiv a ediției a doua: „...pe parcursul cercetării, ne-am trezit inevitabil în fața unor întrebări obsesive, care se cereau și trebuiau puse, respectiv *ce* și *cât* din tradiția Călușului din Teleorman, așa cum se cunoaște ea astăzi, mai poate fi revitalizat, dacă nu măcar salvat?; *de ce* și *cum* mai poate fi salvgardată această tradiție, atâta câtă se mai păstrează, începând de azi înainte?; *este* sau *nu este* dispusă și capabilă comunitatea rurală – de astăzi și de mâine – să revitalizeze, să salveze și să păstreze acest obicei?; *este* sau *nu este nevoie* de o întrepătrundere între acțiunile inițiate în plan local, județean și național, spre a putea fi salvată, revitalizată și păstrată tradiția Călușului în Teleorman, cum se poate întâmpla și în alte părți?"(p.8). Și tot de la început, autorul ne asigură că nu și-a propus să avanseze idei sau soluții pentru salvarea de care amintea, însă „a realizat o radiografiere exactă, însoțită de un corpus al descrierilor Călușului așa cum s-a practicat în diferite localități" (ibid.).

Monografia urmează pe cât posibil datina, obiceiurile, ceremoniile, ritul în sensibila lor diferențiere. Călușul din Teleorman (textul lucrării ne prilejuiește multe astfel de argumente) are suficiente lucruri cu care se deosebește de variantele lui din Olt, din Vlașca, din Argeș, chiar și de cele din fostul Romanați de care credem că se apropia mai mult. Exigențele demersului cercetării se identifică în cele formulate, în principiu, de Ov. Densușianu, de H.H. Stahl, de Ov. Bârlea pentru culegătorii de folclor și Stan V. Cristea se ridică la nivelul acestora cu monografia sa.

Iconografia lucrării, prin cele 123 de imagini diferite, prilejuiește și ea, atât cât a fost posibil (nu peste tot unde s-a practicat Călușul s-au mai păstrat imagini cu acesta), observații legate de recuzită, de costume, de actele apotropaice aferente, de asistență, iar harta sinoptică de la final este de vădită utilitate, ea prilejuind informații nu numai despre atestarea în sincronie a obiceiului, ci și în diacronie, fiindcă vine cu atestări pentru perioade memorabile: 1840-1850; 1851-1900; 1901-1947; 1948-1989; 1990-2000 și, totodată, cu relații despre prezența formațiilor de călușari–bărbați (1935-1947; 1948-1989; 1990-2020) și despre formațiile de copii (1948-1989; 1990-2020). Pentru partea pur teoretică, de specialitate am putea spune, autorul se sprijină pe credibilitatea unor etnologi de talia Ancăi Giurchescu, a Sandei Larionescu, a lui Gail Kligman ori a lui Vlad-Ionuț Semuc în ce privește secvențele esențiale din structura ritualului: pregătire (abstinențe rituale), ridicarea steagului, Călușul propriu-zis cu colindatul extins sau restrâns, cu interludii dramatice, cu acte de vindecare a unor boli considerate de natură magică, dans de virtuozitate și încheind cu dezlegarea Călușului.

Pe temeiurile solide ale cercetărilor generale

Mona Mariana Ciciovan — *Rio* (2006), ulei pe pânză, 91 x 91 cm

➲

privind obiceiul, Stan V. Cristea trece la explorarea spațiului de referință de unde aduce, cu acribia binecunoscută, toate informațiile de care avea nevoie, de asemenea pe perioadele istorice propuse și motivate documentar. Diferențele semnalabile se referă sintetic doar la aceste perioade, fiindcă descrierea pentru localitățile inventariate prilejuiește, la rândul ei, comparații între ele – informațiile sunt suficiente și cuprind diferitele paliere ale ritualului.

Descrierea făcută de călușarii înșiși are credibilitate aparte. Iată de pildă o privire secvențială a Călușului la Drăcșenei: „1. *Tăiatul copacilor* (în satul vecin, Drăcșani, „Tăiatul grâului"). Mutul dă călușarii la rând și-i taie cu sabia. Cad în mâini (creci) ca adevărați copaci. Face pod și procedează la : 2. *Trecerea podului*: Întâi încearcă podul pe dedesubt, călușarii se surpă peste el. Apoi, victorios, îl trece, în acordul viorii, pe deasupra, podul se surpă. Se supără și-l împrăștie. Să-i împece, face: 3. Împărțitul pogoanelor. Perimetre din ciomege fac călușarii astfel (pătrate cu laturile din ciomegele lor, de unde deducem numărul par al acestora n.n. I.C.). 4. Apoi, călușarii iau imaginar semințe din fesuri și seamănă [Se face/ se mimează] *Semănatul*. 5. Se face pe urmă *Plimbatul măgarilor*: Cei mai voinici înșfacă pe cei mai mici și, /cu ei/ după gât, se iau cu ei după public. 6. Se face apoi *Atacul*: În sunetul viorii – ca la «77» –, călușarii, cu ciomegele la șold, atacă într-o direcție indicată de Mut cu sabia, care dirijează totul. «Zăi! Zăi!», zic ei... Vătaful, în acest caz, e «căprar». 7. Apoi călușarii se răscoală, prind Mutul, îl pun pe o scară și-l aruncă într-o grădină. Sar gardul la el, îl culcă ca pe mort, i-aprind lumânări și-l jelesc – *Jelitul Mutului*. Jelind, îl înjură: «MurișI bă, că prea erai al dracu'». Mutul învie, se ia cu sabia după ei, dă «porunci» la Vătaf să-și adune călușarii" (p.82).

Informațiile despre Căluș sunt ușor diferite de la o localitate la alta. Fără să urmeze un chestionar (nici nu ar mai fi posibil azi), relațiile sunt obținute peste vreme, uneori descrierea făcând-o subiecți care au făcut parte dintre călușari, alteori ea vine de la cei care cunosc direct tradiția din viața satului sau din alte surse credibile. Iată de pildă o relație despre *Jurământ*, de la Pietroșani: „Fiecare pune mâna pe steag în timp ce-l leagă Vătafu. Nimeni nu vorbește. Vătaful leagă câteva spice de grâu, căpățâni de usturoi verde și pelin verde. Dacă cade ceva, moare Vătafu. După ce a legat Steagu, Vătafu zice și călușarii odată cu el: «Jurăm să ne legăm să fim cu toții cât ține Călușul, să jucăm în credință, să ascultăm și să nu dosim nimic!» Jurământul nu are un text fix. «Îl închipuie pe loc Vătafu». După ce au pus Jurământul, Stegarul ia Steagul, se face un joc, după care se vine la Vătaf acasă, unde se păstrează Steagu."(p86).

La fel, sunt consemnate diferențe și în ce privește ceata călușarilor de la o comună la alta; aici sunt alte date semnificative despre Căluș privind numărul variabil al călușarilor – de la 5-9 oameni la Nenciulești, la 13 călușari la Conțești, dar ceata putea fi și din număr par, de pildă la Peretu (8-10-12 călușari). Peste tot, însă, Vătaful era cel mai bătrân și el știa cel mai bine jocul și regulile rituale, atribuțiile lui (p.118), în timp, au rămas esențial aceleași. Recuzita este și ea destul de importantă, fiindcă diferențele nici aici nu sunt esențiale (p.136): *Ciocul Călușului* (efigie a zeului cabalin purtată de regulă de Mut), *Steagul Călușului*, *Masca Mutului*, *Falusul Mutului*, *Sabia Mutului*, *Biciul Mutului*, *Bețele călușarilor*, *leacurile* (de un real interes nu numai pentru etnologi) etc. La fel de importante sunt și datele despre ritualul Călușului (momentul pornirii Călușului, durată, nașterea simbolică a Călușului, legarea Steagului, jocul Călușarilor, dar și colindul cu Călușul pe la curțile gospodarilor (p.170) etc. – cu prilejul fiecărei secvențe sau funcții rituale autorul urmărește în teritoriu descrierile/ relatările cunoscătorilor, sursele scrise.

O tradiție așa de puternică și cu un substrat mitic, îndelung controversat, dar mai ales cu o aderență așa de mare în mediul rural nu putea fi trecută cu vederea la fractura ideologică de după cel de al Doilea Război Mondial: „Odată cu instaurarea regimului totalitar în România, începând cu anul 1947, se constată un fenomen cu impact negativ asupra tradiției Călușului, și anume accentuarea demagizării, desemantizării și derituralizării sale, fenomen pe care îl subsumăm unui proces de destructurare a Călușului, ca urmare a politicii și propagandei oficiale"(p.216). Sincopa îndelungată care a urmat, nu numai din cauza asocierii ritualului cu Rusaliile, a avut efect adânc în receptarea acestuia pentru că, atât cât s-a mai păstrat în acei ani, Călușul a fost brutal deposedat de atributele sale tradiționale și, cum ruptura nu putea fi definitivă, obiceiul s-a redus la spectacolul scenic, și el pauperizat coregrafic până la schematism. Reluările ulterioare au rămas palide nostalgii ce n-au mai putut reanima tradiția după ce a fost tulburată în temeiul ei de credințe. Or și asupra acestor aspecte autorul insistă și se documentează cu râvnă constantă. Bibliografia și toți indicii de sursă vin, pe de altă parte, să completeze o întreprindere laborioasă, pe care de regulă și-o asumă doar echipe de cercetători; Stan V. Cristea a făcut-o strălucit în timp, cu minuțiozitate, cu pasiune și cu competență de unul singur.

■

Mona Mariana Ciciovan

Expoztție retrospectivă din 2019, de la Queen of Art, POP UP Gallery, Montréal

Cum se păcălește un urs

Mircea Moț

Scrise din necesităţi didactice, câteva dintre textele lui Ion Creangă își respectă într-adevăr condiția, figurând onorabil în manuale, spre a le furniza copiilor informații utile ori pentru a ridiculiza defecte omenești. Totul în scop educativ, firește. Când spun aceasta, am în vedere povestiri cum ar fi *Inul și cămeșa* ori *Acul și barosul*, savuroase fără indoială în inocenta lor simplitate.

Nu același lucru se poate spune însă despre *Povestea unui om leneș* sau despre *Poveste*, care ar ilustra, după cum bine se cunoaște de altfel, din punctul de vedere al autorului cel puțin, prostia omenească. Ambele texte trădează însă, la modul creator, această intenţie, pentru a oferi receptorului dispus să (mai) caute un „*alt*" Creangă, universuri care ispitesc prin semnificaţiile lor cu totul aparte. De aceea, lectura povestirii *Poveste* coincide, până la un punct, tocmai cu aventura căutării acelei intenţii a textului despre care vorbește Umberto Eco în binecunoscutele sale *Plimbări prin pădurea narativă*.

Povestea unui om leneș a fost luată în serios de către comentatori dintre cei mai avizați ai creației lui Creangă și nu numai. Îl am în vedere, după cum era de așteptat, în primul rând pe un Vasile Lovinescu, pentru care, într-un timp al acțiunii și al utilului „contemplativul apare ca un leneș și înțeleptul ca un nebun". În ultimă instanță, este de părere eseistul, lenea nu este altceva decât „o boală perfect cunoscută în psihiatrie: abulie, melancolie, schizofrenie acută. În acest caz, nu leneșul este spânzurat, ci contemplativul, pentru că nu-și mai are locul, este incompatibil cu o societate în plin delir activist."

Referindu-se, în mod indirect, la felul în care textul a preluat inițiativa, trădând inevitabil intenţia autorului, Valeriu Cristea consideră pe bună dreptate că autorul se înșală atunci când nu-și dă seama „că a făcut mai mult decât a crezut că face", fiindcă el nu rămâne „un simplu ilustrator epic al unei zicale", câtă vreme oferă niște secvențe anticipând tocmai finalul *Procesului* kafkian. Mai mult, insistă criticul, „leneșul lui Creangă e un personaj sartrian", cuprins de „greață existențială care face din refuzul masticației expresia dorinței sale de sinucidere". În sfârșit, pentru un C. Țoiu, personajul povestirii lui Creangă este un stoic, în vreme ce Cornel Regman îl taxează drept „filosof consecvent al inacțiunii."

Pus în fața unei lecturi posibile a narațiunii *Ursul păcălit de vulpe* amintesc doar că prezența ursului în proza lui Creangă nu este lipsită de semnificație, trimițând în egală măsură la originalitatea prozatorului și la indiscutabila profunzime a prozei sale.

În *Amintiri din copilărie* ursul este menționat în prezentarea unui sat care, prin organizarea sa, aproape ca operă se poate spune, descurajează fiara: „Și satul Broștenii fiind împrăștiat, mai ca toate satele de la munte, nu se rușinau lupul și ursul a se arăta ziua-miaza-mare prin el; o casă ici, sub tihăraia asta, alta dincolo de Bistriță, sub altă tihăraie, mă rog, unde i-a venit omului îndemână să și-o facă".

În *Capra cu trei iezi*, ursul ar fi un cojocar în căutarea unui băiat pe care să-l învețe meserie. Cel puțin asta îi spune lupul caprei îndurerate: „Doamne, cumătră, Doamne ! Oiu face și eu ca prostul... Oare nu cumva nenea Martin a dat pe la dumneata pe acasă ? Că mi-aduc aminte ca acu că l-am întâlnit odată prin zmeuriș; și mi-a spus că dacă-i vrea dumneata să-i dai un băiet, să-l învețe cojocăria". Nu întâmplător se face aluzie la blana ca posibil corp secund, după un Emanuele Coccia, care poate fi îmbrăcată, precum în *Povestea lui Harap-Alb,* basm în care craiul îi dă fiului blana de urs: „Na-ți acum și pielea asta de urs, că ți-a prinde bine vreodată".

Cum *Povestea lui Harap-Alb* nu face obiectul acestei lecturi, îmi rezerv plăcerea și libertatea de a reciti *Ursul păcălit de vulpe*, stimulat de un Erich Fromm care întrezărea în Scufița Roșie „o ilustrare bună a concepțiilor lui Freud (…) fiind în același timp și o variație la tema conflictului masculin-feminin pe care o găsim în trilogia lui Oedip și în mitul Creației" (Erich Fromm, *Limbajul uitat. O introducere* în înțelegerea *viselor, basmelor* și *miturilor,* București ,Trei, 2019, p. 220).

Cum textul literar nu ilustrează nimic exterior și anterior sieși, ci își legitimează sensurile prin cuvinte și prin propriul limbaj, lectura scurtei narațiuni se va consuma în interiorul creației, pentru o construcție subiectiv acceptabilă, cu generoasa complicitate a operei.

Într-o excelentă carte dedicată lui Ion Creangă, o monografie a operei, Dan Grădinaru a urmărit codul erotic al unor basme, cod despre care se poate vorbi și în cazul scurtei narațiuni *Ursul păcălit de vulpe*.

Firul epic este bine cunoscut. La vulpe, care adunase niște pește, vine ursul, rugând-o să-i dea și lui câțiva pești, căci nici mai mult nici mai puțin, îi este poftă. Chiar așa i se adresează vulpii: „– Bună masa, cumătră! Ti!!! da' ce mai de pește ai! Dă-mi și mie, că ta...re! mi-i poftă"! Cuvântul poftă este reținut de altfel de vulpe, care pare să-i priceapă conotațiile: „– Ia mai pune-ți pofta-n cuiu, cumătre, că doar nu pentru gustul altuia m-am muncit eu. Dacă ți-i așa de poftă, du-te și-ți moaie coada-n baltă, ca mine, și-i avea pește să mănânci". Ursul nu știe cum se prinde peștele și are nevoie de sfaturi precum Ionică cel prost: „– Învață-mă, te rog, cumătră, că eu nu știu cum se prinde peștele".

Nu l-am amintit întâmplător pe Ionică ce prost. Dicționarul de simboluri menționează că „în cadrul modelului tripartit al lumii (peștele) constituie un clasificator mitologic și indică lumea de jos, adâncurile stihiei acvatice". Dar, mai ales, peștele are „un substrat sexual pronunțat, însă prezință semne ale ambivalenței. Apare atât ca simbol matricial feminin, cât și ca simbol masculin" (Ivan Evseev, Dicționar de *simboluri*, București, Vox, 2007). După Gilbert Durand, peștele „e simbolul recipientului dublat, al recipientului conținut (…). El poate fi mic sau mare (balenă) și să se înghită unul pe altul, iar pe de altă parte, orice pește e conținut în apă" (Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere* în *arhetipologia generală*, București, Editura Univers, 1977, p. 267).

Vulpea îl inițiază așadar pe ursul insomniac și dominat de pofte într-o experiență sexuală, așa: „– Du-te desară la bălțoaga cea din marginea pădurei, vâră-ți coada-n apă și stăi pe loc, fără să te miști, până despre ziuă; atunci smunceşte vârtos spre mal și ai să scoți o mulțime de pește, poate îndoit și-ntreit de cât am scos eu". Când spun aceasta, am în vedere conotațiile sexuale ale cozii, un autentic simbol falic. Coada animalului din „bestiarul simbolic universal are o semnificație falică; este adesea privită ca o parte a corpului în care se concretizează toată puterea animalului" (Ivan Evseev, op. cit.). Este o experiență pe care a trăit-o și vulpea: „atunci smunceşte vârtos spre mal și ai să scoți o mulțime de pește, poate îndoit și-ntreit de cât am scos eu". Ursul este ucenic docil și procedează cum a fost sfătuit: „Ursul, nemaizicând nici o vorbă, aleargă-n fuga mare la bălțoaga din marginea pădurei și-și vâră-n apă toată coada!..." Reține atenția în mod deosebit momentul experienței: „În acea noapte începuse a bate un vânt răce, de îngheța limba-n gură și chiar cenușa de sub foc. Îngheață zdravăn și apa din bălțoagă, și prinde coada ursului ca într-un cleşte". Momentul aparține unui timp incert, între noapte și zorii zilei, cu un ger sugerând frigiditate și lipsa de răspuns la pasiunea/pofta ursului. De aceea, poftei i se răspunde cu o violență pe care comparația o exprimă la modul cât se poate de convingător. Ursul rămâne fără de coadă, ceea ce în planul semnificațiilor simbolice ale textului contează ca emascularea sa: „De la o vreme, ursul, nemaiputând de durerea cozei și de frig, smuncește o dată din toată puterea. Și, sărmanul urs, în loc să scoată pește, rămâne făr' de coadă!". Din acest moment virilitatea sa este pusă sub semnul întrebării. El dorește să se răzbune („ Începe el acum a mornăi cumplit ș-a sări în sus de durere; și-nciudat pe vulpe că l-a amăgit, se duce s-o ucidă în bătaie".), dar nu are nicio putere asupra vulpii care se ascunde într-o scurbură (cu trimitere spre uterul matern), ca un regressus ad uterum: „Dar șireata vulpe știe cum să se ferească de mânia ursului. Ea ieșise din bizunie și se vârâse în scorbura unui copac din apropiere; și când văzu pe urs că vine făr' de coadă, începu a striga: – Hei cumătre! Dar ți-au mâncat peștii coada, ori ai fost prea lacom ș-ai vrut să nu mai rămâie pești în baltă?"

Vulpea este salvată fiindcă în interiorul trupului vegetal emasculatul urs nu are acces!

■

Anotimpurile vieţii

Gaetano Mollo

Gaetano Mollo a predat Filosofia educaţiei la Universitatea din Perugia. A publicat studii, articole, volume ştiinţifice. Este autorul câtorva volume de poezii, dintre care amintim: *Volare alto* (1985), *Fede caparbia* (1990) şi *Oltre* (2011), de povestiri şi a două romane istorice*: Il Sindaco* (2012) şi *Al rogo. L'ultimo Gran Mastro dei Templari* (2020).

Le stagioni della vita

Voglio vivere
tutte le stagioni
per assaporare
passo dopo passo
le diverse epoche
della mia vita.

Voglio percepire
il fremito nascente
della primavera di tutti i sensi.

Voglio assorbire
l'energia veemente
dell'estate delle passioni.

Voglio gustare
tutti i colori
dell'autunno dei sentimenti.

Voglio racchiudere
nella mia anima
l'inverno intimo
dei miei pensieri.

Per ritrovare
nell'ultimo tramonto
la tenerezza
della nuova alba.

Anotimpurile vieţii

Vreau să trăiesc
toate perioadele vieţii
să gust
pas cu pas
diferitele perioade
ale vieţii.

Vreau să simt
freamătul ce se naşte
al primăverii tuturor simţurilor.

Vreau să absorb
energia vehementă
a verii pasiunilor.

Vreau să gust
toate culorile
toamnei sentimentelor.

Vreau să închid
în suflet
iarna intimă
a gândurilor mele.

Să regăsesc
la apusul de pe urmă
gingăşia
noilor zori.

Senza sponsor

Senza sponsor
nella corsa della vita.

Per correre in prima persona.
Incoraggiato
solo da te stesso
sospinto
solo dal tuo ardore.

Senza sponsor
nella gara per l'amore.

Per farti amare
per quello che sei
per poter dare
solo quello che puoi
per non incarnarti
nelle pretese altrui
per non immedesimarsi
in ciò che non condividi.

Perché
quando diventi
sponsor di te stesso
scopri
il grande promotore
della corsa per l'eternità.

Fără sponsor

Fără sponsor
în fuga vieţii.

Să alerg eu.
Încurajat
numai de sinele meu
împins
numai de avântul tău.

Fără sponsor
în întrecerea pentru iubire.

Spre a fi iubit
pentru ceeea ce eşti
ca să poţi da
numai ceea ce poţi
să nu te întrupezi
în pretenţiile altuia
pentru ca să nu te contopeşti
cu ceea ce nu eşti de acord.

Fiindcă
atunci când devii
propriul tău sponsor
îl descoperi
pe marele promotor
al cursei înspre veşnicie.

Il più bel giorno

Ogni giorno
il più bel giorno.
Il giorno dell'alba
a colorare vita
con lo stupore del bimbo.
Il giorno del mattino
a risvegliare energie
con l'ardore dell'adolescente.

Ogni giorno
il più bel giorno
con la volontà di farcela
a dolore fresco…
col cuore che s'allarga
ad abbracciare orizzonti.

Ogni giorno
il giorno del sole pieno
a raccogliere passione…
per spartirla con la terra.

Ogni giorno
fino al tramonto…
quando il sublime
si fa paura del buio
e raccogli l'anima
a ritrovare calore
nell'attesa della notte.

Ogni giorno
il tuo giorno
ad esaltare sensi
nella storia
meravigliosa e sofferta
della tua vita.

Ziua cea mai frumoasă

Fiecare zi
cea mai frumoasă zi.
Ziua din zori
să dea culoare vieţii
cu uimirea unui copil.
Ziua de dimineaţă
să trezească energiile
cu îndrăzneala unui adolescent.

Fiecare zi
cea mai frumoasă zi
cu voinţa de a reuşi
chiar cu durerea proaspătă…
cu inima ce se deschide
să îmbrăţişeze zările.

Fiecare zi
zi a soarelui deplin
să aduni pasiune...
ca să o împarți cu pământul.

Fiecare zi
până la apus...
când ceea ce e sublim
se face teamă de întuneric
și îți aduni sufletul
să găsească iar căldură
în așteptarea nopții.

Fiecare zi
e ziua ta
să exalți simțurile
în povestea
minunată și frământată
a vieții tale.

Le prove della vita

Le prove della vita
che affrontiamo
senza accorgercene
giorno dopo giorno
quando l'animo
sa farsi accogliente
e il torrente dei sensi
attraversa ardito
il bosco degli incontri.

Le prove della via
che raccogliamo
giorno dopo giorno
come grano maturo
quando l'inverno
è ricordo lontano.

Continueremo a salire
continueremo a stupirci
continueremo a resistere
fino a che
ci sembrerà ancora
che l'onda venga da lontano
sino a che
continueremo a credere
che il sole sorgerà.

Încercările vieții

Încercările vieții
pe care le înfruntăm
fără să știm
zi după zi
când sufletul
știe să fie primitor
și torentul simțurilor
străbate îndrăzneț
hățișul de întâlniri.

Încercările drumului
pe care le adunăm
zi de zi
ca pe grâul copt
când iarna
e o amintire îndepărtată.

Vom continua să urcăm
vom continua să ne mirăm
vom continua să rezistăm
până când
ni se va mai părea
că valul vine de departe
până când
vom continua să credem
că va ieși soarele.

I migliori

I migliori
s'alzano presto al mattino
ad ascoltare
il sole che sorge
per affrontare poi
passo dopo passo
gli angoli dell'esistenza
senza chiedersi prima
se nascondano insidie.

I migliori
consumano tutte le suole
e spesso
non hanno tempo
per togliersi dalle scarpe
la polvere
lo sguardo avanti
verso i raduni
degli uomini avventurosi.

I migliori
quando si fermano
gustano
paradisiaci momenti
perché in fondo
la vita è sempre bella
quando è tutta spesa.

Cei mai buni

Cei mai buni
se scoală devreme dimineața
să asculte
soarele ce izvorăște
spre a înfrunta apoi
pas după pas
colțurile existenței
fără să se întrebe mai înainte
dacă nu ascunde vreo capcană.

Cei mai buni
rup toate tălpile
și-adesea
nu au vreme
să-și scoată din încălțăminte
praful
privirea înainte
la adunările
oamenilor aventuroși.

Când se opresc
cei mai buni
gustă
clipe de încântare
fiindcă în fond
viața e totdeauana frumoasă
când s-a cheltuit în întregime.

Uomo informatico

Barlumi d'umanità
dispersi qua e là
tra la fuga d'una risata
ed il lampo d'un pianto.

Spazi disperati
per trastullare la noia
fra immagini da palestra
e sensazioni da discoteca.

Alla ricerca di se stessi
senza una meta precisa
telefonando dappertutto
senza avere nulla da dire.

Tra il desiderio ed il rimorso
della voglia di ristorante...
tra le partenze ed i ritorni
da viaggi tutti speciali...
disperatamente identici.

Uomo informatico
solitario corridore
che gira ossessivamente
attorno a se stesso.

Omul informatic

Străfulgerări de omenie
risipite ici-colo
între graba unui râset
și fulgerarea unui plânset.

Spații disperate
pentru a recrea plictisul
între imagini de sală de sport
și senzații de discotecă.

În căutarea de sine însuși
fără o țintă precisă
telefonând peste tot
fără a avea nimic de spus.

Între dorința și remușcarea
chefului de restaurant...
între plecări și reveniri
din călătorii cu totul speciale...
disperant de identice.

Omul informatic
un alergător însingurat
care se învârte obsesiv
în jurul său.

În românește de
Ștefan Damian

■

Sfârlezii atipice

Alexandru Sfârlea

La Filială

(... Mă duc la Filială, unde d-na preșă
zice că nu m-aude, chiar de-i strig,
ce mic mă simt, un bebe evadat din creșă
și-n miezul verii scâncesc că îmi e frig.

Auz mai am, doar văzul îmi e scund
și-abia-i zăresc pe așii notorietății
cum după-arătătoare ni se-ascund,
să nu se vadă gogoașa inutilității.

Se premiază-un poetaș din Franța
– lemnul picioarelor de plai dă să-nfrunzească –
oh, mă mănâncă-n talpă transhumanța
de-atâta umblet prin urbea cea clujească.

Fiica cea mare-aproape de etatea
Gornistului Iisus vestind Răscumpărarea
se ceartă la cuțite cu Singurătatea
în doi, visând pe șest descătușarea.

Fi-va cumva, nu-i adevăr mai surd
decât e șefa Filialei noastre;
în iarba albă-a bătrâneții zburd
ca mielul ce se-nfruptă din dezastre...)

13 iulie, 2021

Cocoloșul

(... Mi-e echivoc dacă se-ndoaie talpa
obrazului care se-nțeapă-n colțul
acelor lacrimi ce-au secat demult,
nu țin la timpul ce-mi botește viața
ca pe o filă cocoloș făcută
pe care-apoi mi-o-ntinde cu gingășie hoțul
și-mi zice: „Amice, asta ești, nimic mai mult!"...)

Deșertul dreptei

(... E-al treilea război – zic saltimbanci politici –
numai madam Filosofia ne salvează,
se bat în piept poeții că-s prolifici
antichitatea greacă înspre ei vibrează.

Paideic e nea Platon, noi pandemici,
unii dau autografe pe sicrie,
Uitarea seacă-n sânge și-nverzește-n anemici,
fiindcă „deșertul dreptei" despre ei va scrie...)

Mura

(... Mura – fu botezată cățelușa
cea părăsită, legată de un mur,
nimeni pe nimeni nu a strâns cu ușa
că nepăsarea se gudura-mprejur.

Dar Ela-i este-acum ca o mămică,
iar cât e-n Londra, noi îi ținem locul;
au asmuțit Covid-ul, fiară mică:
trăim murind, murim trăind, cum ni-i norocul.

Un an uman, cât 14 e la câini,
și Zenon s-ar mira, filosofând în For:
de vina-mpoezirii s-ar spăla pe mâini,
jurându-se că de-aprioricul poietic îi e dor...)

Spre Tomis

(... E pe picior de sosire-al patrulea val,
tocmai când eu dau să plec spre Neptun:
unde tac mâlc poeții de la egal la egal,
dar că-s geniali, storși de puteri presupun.

Amăgește-te, otreapă candid-morbidiană
și-adulmecă-ți visul putrezind pe furiș,
invocă la Tomis metamorfoza (c)ovidiană
stare-ai fi stat cu membrele înfipte-n Criș...)

20 iulie, 2021

Ultim zbor

(... Nu trebuie, i-am spus, decât să fii
împroprietărită cu un miez de vară
și nimănui nu vei îngădui să rupă din el
ca din pâinea rumenă cum un șold de vioară –

Când va ajunge mic precum centrul unui cerc
în care și-a făcut cuib o pasăre călătoare,
vei ști că de acolo oricând e posibil
– și oricine poate să vadă –
un ultim zbor sub cerul ofilit și încă rebel:
fremătați aripi, nu-l lăsați peste voi să cadă...)

Despre „Nume și chip"

(... Îmi tot văd cartea „Nume și chip"
la Elefant.ro, are prețul de 11,99
și mi s-a spus că a vrut să o cumpere
un scotocitor prin tomberoane,
dar banii lui erau stupizi și slinoși
de printre coji și gâlme de cârnați afumați
cu pete de ulei de pește rânced,
fiori grațioși uluitor de instant metafizici
se prelingeau din mâna întinsă a murdarului om,
„vreau Nume și chip, vreau nu-me și chip"
urla de ciudă că nu poate silabisi, așa că a zis
pe litere „v-r-e-a-u N-u-m-e ș-i c-h-i-p!" , apoi
a slobozit spre librar o rafală de lacrimi negre
care l-au îngenuncheat, a călcat pe ceafa acestuia
și-a înșfăcat un volum cu prezentarea aia
de pe coperta a patra de Alex Ștefănescu
„vorbește nu ca să se audă, ci ca să se facă auzit",
a ieșit bătând pas de defilare din librărie
apoi s-a șters la ochi cu primele pagini,
„na, șterge-te și tu" – l-a îmbiat pe primul polițai
ce-l invita, surâzător, în dubă...)

■

Mona Mariana Ciciovan — *The Chartres Cathedral* (2007), ulei pe panou de lemn, 61 x 61 cm

Castratul

Reinhard Knodt

Ne-am dus la Opera Seria, la Theatro de S. Cassiano, unde a fost prezentată pentru ultima dată opera Starețului Metastasio, *Olimpiada*. Cel mai bun cântăreț al acestei opere este un castrat pe nume Nicolini din Brescia, numit în mod obișnuit Marianino. Nu numai că are o voce bună, dar și cântă cu mare pricepere și varietate. El este acel castrat la care am găsit în cea mai mare măsură muzica. Poate că are aproximativ 40 de ani... (Consilier al Camerei de Comerț Georg Ludwig Hirsch, Ansbach, 1753).

Castratul a venit ultimul. A urcat pe scenă în aplauzele publicului, cu pași mici, aproape băiețești, grăbiți, plasându-se cu un picior puțin înainte, în ciorapi albi și pantofi negri cu catarame mari. Mâinile – nu împreunate, doar împerecheate ca într-o sumară invocație, frecându-le scurt, apoi ținându-le liniștite în fața lui, și-a ridicat apoi, ca și când ar fi ieșit dintr-o contemplație, capul, al cărui păr tăiat scurt stătea într-un ciudat contrast cu costumul său alb-auriu. A deschis ochii, acum avea mâinile încrucișate la nivelul bărbiei, ca într-un salut afectuos, s-a uitat încă o dată în jur, privind la aplauzele care îi erau destinate numai lui, la venerabila sală de marmură a Școlii, casa bogat decorată a breslei venețiene în Via Suppino, apoi către primul violonist al orchestrei care îl însoțea. În privirea lui era ceva ca o încurajare blagoslovită, care dă încredere celorlalți interpreți, o presimțire a plăcerii și frumuseții care urma să vină. Apoi, ca și când ar fi dobândit inspirație, a deschis mâinile încleștate, a ascultat împreună cu toți cei prezenți primele măsuri ale muzicii lui Pergolesi și a început.

Era o voce strălucitoare, moale. Nu era vocea unei femei, deși la început suna așa, și nu era vocea unui bărbat, deși ispitea a fi recunoscută imediat astfel, era vocea unei ființe care era ciudată și familiară și ambele în cea mai înaltă măsură. Întunecată și îmbietoare ca o mamă, senină ca un copil, voioasă și fermă ca un tenor masculin, incisivă ca o divă și întunecat catifelată, un melos din bronz, o voce care amintea de toate și în care nimic nu părea a fi verosimil, decât că ea provenea de la această ființă, de la acest bărbat care nu era, sau poate totuși era, în definitiv un castrat în redingotă, un veșmânt pompos alb, cu un cap tuns, rotund, prietenos și cu o mică bărbie grasă care ieșea din jabot. Primele note sunau mai degrabă ca și cum această ființă ar bâjbâi după ceva; devenind din ce în ce mai pregnante și sigure, o melodie, fioraturi, cadențe, un peisaj de tonuri, sau mai bine nu de tonuri, ci o matematică cosmică a tuturor ființelor vii pe care acest castrat le-a eliberat din sine, din gât, gură și piept, prin întoarcerea capului, o încuviințare, o poziție a buzelor, o involuntară lăuntrică creștere, întindere, mlădiere...

Orchestra nu i-a fost nicicând doar un fundal, a cântat cu ea într-o țesătură unică de tonuri, a cântat cu fiecare instrument în parte, oboiul i-a pasat notele, amestecându-se cu melosul său, vioara - și ea părea a se contopi cu el, uneori instrumentul părea să devină vocea și vocea să devină instrumentul, creând mereu noi forme, variații și varietăți ca și când ar fi fantomatice și doar audibile în spirit. Nu, asta nu mai era doar muzica lui Pergolesi, nu era doar o construcție, nu era doar ritmul abstract al cadenței, era ca și cum aceste tonuri ar împresura în același timp și altceva, descătușând din sine tonuri și voci și tot restul, la un loc cu ascultătorii și încăperea, astfel încât totul să sune pentru moment extatic, fericit, amestecând mesajul frumuseții cu cel al vieții.

Castratul zăbovea în mijlocul acțiunii, cântând, totuși, nu ca un cântăreț, ci - și, de asemenea, aici de neînțeles într-un sens foarte particular - ca tălmăcitorul iubitor al ceea ce tocmai dobândea. Și anume, el nu părea a cauza melosul, ci doar să-l ducă la îndeplinire, purtat de situație, de muzicieni, de urechile și ochii lor, de public, de sala vechii case de breaslă a Școlii, cu tavanul sculptat în lemn și casetele de aur de pe pereții săi. Această persoană părea să genereze dragostea lumii, a cărei pasăre cântătoare, într-o anumită măsură, era și stătea acolo ca un faun, un miracol pentru toată lumea, o figură ca viața dureroasă, tăietoare, ceva ce doreai să iubești și totuși nu puteai pentru că nu mai erai tu, pentru că ai fost inclus în întâmplare.

Publicul, sau cel puțin așa credem eu în acele momente, nu numai că a trăit compoziția abstractă a unui muzician din zilele noastre, ci și durerea în existența acestei persoane și, în același timp, depășirea durerii, divinizarea sa. Era întruparea cântătoare, sau, ar trebui să spun mai bine, închipuirea întregii sale năzuințe și a circumciziei sale în același timp, calmul afectuos al depășirii pierderii sale, care nu-i mai era deficit, dar care devenise mai degrabă o reamenajare a întregii sale naturi până când a ajuns să fie acest nedefinit, androgin, oarecum gras, cu gât de taur, înfăptuind infinit de fin acea încântare, dragostea unui om de 40 de ani, probabil, oarecum dolofan, care stătea acolo într-o redingotă alb-aurie cu ciorapi de mătase și manșete uriașe, ale căror vârfuri îi cădeau peste mâini și cataramele aurii ale pantofilor, cu gura încrețită, cu buzele țuguiate, el însuși prins de o alură necesară momentan, care îi deschise gura, apăsând pe laringe, legănându-și gâtul în lateral și încordându-se pentru a fasona ceea ce cerea compoziția.

Tonul lui nu a fost niciodată același. Uneori se umfla până la un volum enorm, aproape țipător, părea a fi un păun țipător, alteori era atât de delicat întunecat și atrăgător, pândit ca o undină ce dispare în ramurile pădurii întretăiate de râu, trecând apoi din nou în tremolo, săltând peste gamă de la cele mai înalte octave la tenor, care suna aproape masculin, un tenor luminos, bun, dar în amintire încă învăluit de vocea unei femei, a unei dive. Dar această ființă nu era nici o divă, nici un Apollo, era ceva între ele, puternic și fin în același timp, bărbat și femeie în împreunarea lor. O ființă care nu numai că întruchipa toate emoțiile, pofta, durerea, frumusețea, urâțenia, masculinitatea, mândria și copilăria, ci o și exprima cu vocea sa și, într-adevăr, atât de copleșitoare încât publicul a participat la această constantă metamorfoză, a suferit și a ascultat cu anxietate dacă a reușit o figură sau ce anume ar aduce o cadență surprinzătoare - și, în general, momentele liniștite, momentele în care orchestra a tăcut pentru a permite castratului o figură decorativă copleșitoare pentru câteva secunde și abia apoi să înceapă din nou. În astfel de momente era ca și cum toate personajele vieții ar ajunge la un vârf culminant deodată, o speranță a vieții, o posibilitate care nu a fost niciodată anticipată și ar putea fi considerată ca o cale creațională a întregii umanități în cea mai înaltă perfecțiune. . .

Așa a cântat castratul. Un lied dupa altul. Piesele instrumentale ale micii orchestre, ca niște pauze palide, aproape fără sens, în care cântărețul se reculegea. A cântat ca o pasăre, ca o femeie, ca o creatură mitică, sau ca un bărbat, ca un artist cu mare abilitate și ca o persoană cu sensibilitate și cu mâinile ridicate și degetele răsfirate, împletind gestualul și musicalul - și astfel dezmierdând sunetul mondial al oricărei muzici în rafinament și renunțare infinită, în frumusețe caldă, voluptuoasă și ușurință, precum dragostea în sine care a fost, până când a plecat.

Castratul a sărit ușor, aproape exaltat, de pe scenă, nu rigid, dar fecioresc - aproape angelic, după ce a cântat ultima notă, săltându-și mâinile, le-a deschis în preajma gurii și le-a despărțit, o mână, cea dreaptă, desprinzându-se, pe când mâna stângă s-a oprit neclintită și brațul drept a trasat, însoțind muzica, o ultimă acoladă pentru a însoți cu un gest aproape brusc, fluturându-și brațul înapoi într-un cerc, de parcă ar fi trebuit să oprească aproape cu forța nota final-prăbușită. Și apoi, după ce aplauzele nu mai încetau, plecându-se, înclinându-se din nou, punându-și mâinile în fața pieptului, plecându-se din nou deosebit de grațios și stârnind astfel noi aplauze, cântând și mai fermecător un bis, glăsuind cu o voce masculină, întunecată: „Ä n d e l ...". Apoi după piesă retrăgându-se din nou în același mod, castratul a dispărut brusc în spatele unei uși în deschiderea căreia s-a furișat, ca un cocoș alb, nu, nu ca un cocoș, ca un înger cu pene, a cărui voce a năpădit de nicăieri, sau poate din cer și încă năvălea, în timp ce publicul s-a ridicat și a părăsit sala și bătrânii au tăcut și tinerii au continuat să strige: Bravo!, Bravo! Și unii, probabil studenți la muzică, chiar au încercat să cânte în mers pasajele, înalt și soprano și adânc și tenor cu voci diferite care sondau întreaga gamă a castraților pe ulițele nocturne ale Veneției, râzând, agitați și clipocind între ferestrele strălucitoare - și castratul, tăinuind in sine toata simțirea inimii omenești și speranța, durerea și fericirea, poate se îmbrăca solitar în camera alăturată sălii, uitându-se la noaptea dinainte și drumul spre casă, sau într-un mic restaurant discret sau cine știe pe unde în singurătate sau nici măcar – doar scurt rugat din nou de câteva voci și a apărut iar în fața ușii, zâmbind fericit, vorbind fericit cu vizitatorii, dând mâna, „ce drăguț", „ce frumos", din nou și din nou „ce frumos" - auzind „belissima" și în cele din urmă spunând „ciao" și „ciao!" și făcând cu mâna ca un copil care și-a luat rămas bun de la tovarășii săi, a vorbit și apoi a dispărut, s-a repezit în spatele ușii în timp ce tonurile cântecului său foarte special păleau pe străzile Veneției.

■

Traducerea din limba germană de **Tünde Lassel,** din versiunea românească în pregătire a volumului *Undine*

Profa de pe munte

Cristina Struțeanu

Cei de aici par cumva, altcumva, decât oamenii cu care-s obișnuită. Să vezi...

Așa și-a început istorisirea o prietenă, poetă, din Brașov. Fuma pe trepte afară, lângă mine, în seara recitalului. Ne sprijineam de casa aceea din bârne, înălțată acum aproape suta de ani și ne ținea spatele drept. Ea se înfiora însă ușor povestind. Ne pătrunsese răcoarea serii.

– Lucram la Inspectoratul Școlar și ne-am trezit, într-o zi, cu o femeie cu fruntea asudată și îmbujorată. Era îmbrăcată prea gros pentru oraș – mi-am zis – și, probabil, pornise de cu zori. Venise să spună că n-o să se prezinte la examenul de titularizare, unde era înscrisă. Nu-i pregătită și, de fapt, renunță la ideea de a fi profesoară de română. Urmase cursuri de limba română prin Învățământ la distanță, preda de mult matematica undeva sus, în munte, și poate n-avea numărul de ore necesare pentru o catedră întreagă. N-am întrebat-o. Chestie de bani, de salariu. Dar am încurajat-o cât am putut. Să nu dea înapoi, că nu va fi așa greu, că dacă deja știe cum e la clasă... Bla-bla... Mă uitam la mâinile ei atât de muncite și nu puteam eu, eu nu puteam... renunța. Trebuia s-o conving. Am înțeles că făcea naveta între Măgura și Peștera sau invers, în munte, nu mai știu. Pe potecă, firește. Peste un ceas jumate dus, altul întors, uneori dura mai mult, pe vreme de toamnă, iarnă. Pe întuneric. Încercam să-mi imaginez.

Pufăia, se strângea-n ea de frig, se-nghesuia-n mine, iar eu zâmbeam. Nu, draga mea, îmi ziceam, nici vorbă de săpat la grădina de zarzavat, cum credeai, acolo cresc doar puține rădăcinoase, legume nu, poate la holda de cartofi, dar și pentru peciuici era prea sus, la 1200 și... de metri. Poate încropesc un solar, dar prea e scurtă vara, aici. Vite, da, de muls, poate și oi și capre, și vreun purcel, de rânit în cotineața lui, la găini, pe unde dă și vulpea și dihorul și uliul. De aceea vor fi fost atât de muncite mâinile profesoarei tale. Sigur că erau nămeți sau viscole. Sigur că drumeagul era în buza pădurii.

Voise o ministereasă de-a turismului să facă un mare viaduct între Șirnea și Peștera. Să nu se mai ocolească prin Bran. Dânșii, domnii, să nu mai ocolească. Se făcuse șosea, da, până sus. Că doar avea vilă acolo. Și destui alții. Cum nu? Sunt, poate, cele mai frumoase locuri de la noi din țară. Ce, poate?! Doar un lac de munte, un iezer, un tău, să le fi întregit măiestria. Măiestria naturii. Că era acolo o ruptură de relief, o cădere uriașă, încât Piatra Craiului arăta peste fire de semeață, se ridica perete falnic, te lovea în față. Apusul o îmbăia, o scălda, și-n spate aveai Bucegii, cu răsăritul de lună, de soare. Munți pereche, astfel că mersul soarelui în spatele unuia se răsfrângea, se oglindea în celălalt masiv, lung timp. Le lingeau lumini roșietice, sângerii, portocalii, zmeurii, aurore și amurguri, curcubee, pâcle și cețuri. „Se uită soarele înapoi", spun oamenii. Oamenii care se obișnuiesc cu orice. Și cu frumosul. Și, dup-o săptămână, nu mai tresar, nu li se mai oprește respirația în fața frumuseții... Cea care va schimba lumea, zicea Dostoievski. Mare scriitor, mare naiv.

Prietena mea se arăta vag indignată de unghiile lungi, lăcuite, ojate și imprimate cu steluțe, de tocurile super-înalte cu care apăreau în clasă, la examen, absolventele de „Litere", ba și cele de Liceu Pedagogic. De ocheadele lor disprețuitoare aruncate profesoarei din munte. Poate și de asta, pur și simplu, a tras de femeie să se prezinte.

Și a venit. Avea ea de acum emoții, cea care examina.

Își îngrijise mâinile și aceea, cu unghii tăiate din carne desigur, dar date și ele, mai sfios, cu un lac. Își strânsese părul, neîndemânatic, într-un coc și asta-i dezvelea ceafa albă, prea albă, nevăzută de soare, precum restul feței. În munte se acoperea cu broboadă, nu? Ajunsese la școala de oraș în bocanci, dar și-i scosese, și purta acum, stângaci, pantofi cu un pic de toc. Noi, nouți. Venise cu ei în traistă, cum fac femeile de la țară când merg la biseică prin zloată. Părea c-o și strângeau puțin încălțările. Avea o rochie croșetată, cam lălâie, de lână. Decentă, cum ar veni. Vorbea un pic prea puțin, pentru ce se așteaptă de la o profă de română. Dar totul era corect, nu se pierdea în bazaconii și înfloriturі. Nu era „pe lângă", așa cum nonșalant se roteau la catedră cele dinainte. Se roteau ca păunițele. Ea scria însă, scria mult pe tablă. Cam încet, se dădea un pas înapoi, privea atent tabla, de parcă silabisea în gând, să nu fie vreo greșeală. Din când în când, îi năvălea roșeața pe chip. Și, n-ai crede, bine-i mai ședea.

Copiii, elevii, au fost tentați din start, spre garagață. Prea era altfel decât celelalte. Doamnele examinatoare i-au potolit repede și i-au... paginat spre a o sprijini. Ce iute s-au prins care era treaba. Au... colaborat la oră și totul a ieșit perfect. Nici o bâlbă.

Într-un fel, de tot hazul și paradoxul, s-a dovedit a fi subiectul, tema orei de română ce trebuia s-o susțină profesoara noastră. Caragiale! Absolut și eminamente orășean, scriitor ironic, nu mi-l puteam închipui viețuind în lumea munților. Și nici pe ea capabilă să-l înțeleagă de profundis. Așși, a mers ca pe roate. Probabil, tabla pe care tot scria a răsfrânt cele notate...

La sfârșit, urări și felicitări. Vorbele și-au mai dat drumul, dar se grăbea profesoara. Avea rată, autobuzul de Pitești, care-o lăsa în Bran, apoi, pe jos destul... Atât doar a povestit că, da, se cam temea de lupi, în marginea pădurii mergând repejor singurea. Până-ntr-o zi. Din acea clipă nu s-a mai temut de nimic.

Dar, de aici încolo, vocea i s-a schimbat. Și privirea. Ce interesant. Ce-ar fi zis... Caragiale?!

Îi răsărise-n cale o făptură, a istorisit ea. O fată cu brațul după gâtul unui cerb. Se-ntovărășeau nedezlipit, așa că, atunci când fata a întins mâna și-a vrut să se prezinte – Cipriana mă numesc, Cipri..., cerbul și-a plecat coarnele și-a zgâriat-o pe obraz. Femeia dă la o parte o șuviță din coc și arată cicatricea. Era să-i scoată ochiul și locul era la tâmplă, fusese gata să leșine. De durere, de șoc, de uimire. Căzuse.

S-a trezit, nici nu și-a dat seama după cât timp, că e legănată, cântată și dezmierdată!

Fata cea ciudată îi susura de leagăn, o liniștea, o alina. O ținea în poală, ca pe un prunc, pe ea, ditamai muierea. Reușise s-o salte de jos. I-a zâmbit confuz, și-au zâmbit. S-a ridicat profa plutind, cât era ea de școlită, și a plecat cu părere de rău. Și-au făcut lung timp semne de rămas bun. Nu știe de ce i-a pierit teama. Putea fi o știmă, o vâlvă a pădurii, una dintre iele, ali frumoase, ali din vânt, cele care te pocesc, îți iau putința vorbei, din spaimă, sau o solomonară, o drăgaică, cine poate hotărî? Nu degeaba avea-n păr împletite flori de zmeur. Te putea vrăji. Frunzele și florile de zmeur fac bine la circulația cerebrală, așa citise, că le mai știa...

Dar nu, liniștea i se așternuse total femeii în inimă. Fata aceea i-o turnase, nu putea fi cu primejdie. Sigur, nu putea fi așa. Și-o podidise dorul. Abia ce-a dispărut Fata, c-ar fi vrut s-o întâlnească iar. A tot căutat-o, a strigat-o. Nu mai cunoștea defel care fusese locul. Poate se înfrunzise prea tare. Asta-i.

De atunci, crede c-a luat-o încet cu pluta. Că-i dusă. Fiindcă s-a pus să scrie mici depeșe. Biletele către Cipriana, care începeau cu – Unde ești?

Căuta pixuri anume, să nu le spele ploaia. Vâra scrisorica în anvelope de plastic. Punea câte o piatră în colțuri, să n-o ia vântul. Mărturisește înroșindu-se și cu capul mai mult în jos. Nu poate să tacă, dar nici să privească în ochi pe cei cărora le turuie taina ei.

A zâmbit puțin strâmb profesoara în cancelaria străină, de oraș. Iar prietena mea îmi declară și ea, cu zâmbet – Nu știu ce să inventez s-o mai chem la noi pe profa de mate-română, na! Ce zici de asta?

Nimic nu ziceam. Se lățea zâmbetul, îl schimbam între noi, de la una, la alta. Și ne-am luat de gât în înserare și ne-am legănat ușor îngânând acordurile din Chopin, ce ne legănaseră și ele cu puțin timp înainte. Să-i spunem toate astea și lui Lorit, pianistei?, ne întrebam. Am râs și-am hotărât – Data viitoare, când ne mai cheamă la un recital.

Dar dac-am izbuti s-o aducem și pe Cipriana?!

Păi ce, tu chiar crezi că există Fata asta a Pădurii?

Cum nu, doar am văzut-o și eu.

– Nu cumva ai visat? Ia gândește-te mai bine. Când vin cețurile câte nu par posibile. Profa căzuse, se lovise la cap. Mai știi ce-i adevărat?

– Fir-ar..., ce orășeancă mai ești și tu. Fată de asfalt.

– Hai, nu te supăra acuși, doar prietenia trece peste absolut orice, nu te ofusca...

– Da, trece, dar dă-mi un pic pace, până-mi trece...

■

Ifose de vacanță

Oana Pughineanu

Printre lucrurile comice pe care le aduce vara, cel puțin pentru mine, se numără o anume declamație/declarație a celor dezamăgiți de circul organizării și trăirii unei vacanțe. De exemplu, este la modă să spui că nu suporți mulțimea de la mare sau mulțimile din muzee, piețe sau orice alt loc bun de selfierui. Dar această declarație nu trebuie făcută de pe „culmile disperării" cuiva care trăiește într-un oraș aglomerat, poluat, fiind mereu înghesuit în trolee, birouri, săli de așteptare sau chiar în propriile spații de locuit. Totul trebuie spus cu un aer iritat, de artist neînțeles teleportat de undeva de dinainte de anii ,80 sau de lord care din motive ce nu suportă amânare, trebuie să-și părăsească vastele domenii și apartamente, dulceața liniștilor traversate doar de cele mai încântătoare triluri de păsări și un program riguros de menținere corporală. Această contrafacere a nemulțumirii este de înțeles. Este greu de acceptat că după un an de înghesuială te așteaptă o vacanță le fel de înghesuită (sau chiar mai rău), împănată de tot felul de cozi, plus oboseala călătoriei. Astfel că ne aflăm într-o situație hilară: a nemulțumitului superior, dar care reușește cumva să producă și să împrăștie pe rețelele de socializare imaginile unor zile mai mult decât satisfăcătoare în locurile mult hulite. Dacă nu ar exista rețelele de socializare cine ar mai avea energie de vacanțe? O întrebare care străbate istoria în varii forme, trădând nevoia perpetuă de autoreprezentare și un mimetism antropologic. Mi-am adus aminte amuzată de această iritare superioară când am văzut, din întâmplare, o scurtă filmare cu două staruri hollywoodiene care își făceau concediul pe insula Capri. În jurul lor roiau, ca într-un anturaj medieval, mai multe straturi de însoțitori. Cei mai apropiați de corpul divin erau, firește, bodyguarzii. Lângă ei se deslușeau asistenții și ghizii (valeții) locali, iar pe stratul al treilea se numărau „cei din popor", încercând să își poziționeze corpul astfel încât să poată realiza un selfie cu starurile. Iată vedeta, diva care nu mai are la îndemână decât aceste instrumente medievale de păstrare a imaginii ce o deosebește de gloata influnencerilor. Urmăritorii reali ajung să facă diferența în viața trăită intens virtual și fantasmagoric. Dacă doamna Bovary ar fi avut o pagină de facebook sau instagram probabil nu s-ar mai fi otrăvit, putând să mimeze la infinit pasiunea după care tânjea. Influencerii au dizolvat distanța dintre vedetă și spectator, așa cum a fost ea construită în anii ,30 (parcurgând, desigur, varii mutații, dar numai pentru a se menține ca distanță). Telefoanele mobile și paginile de socializare au micșorat distanța între „eroii consumului" și restul consumatorilor (desigur, tot la nivel fantasmagoric). Acum fiecare produs are vedeta lui, una familiară, pe care ți-o poți alege chiar din cartier. Poate că vedeta folosește cosmetice inaccesibile, dar nu mai are importanță. Deacum și șamponul de urzică are portavocea lui, și poate deveni *glam* cu expunerea potrivită (pe bună dreptate).

Relația cu obiectul valoros (rar, colecționabil) s-a schimbat radical în contemporaneitate. Odată cu fenomenul viral, după cum observă McKenzie Wark, s-ar putea ca obiectul valoros să fie tocmai cel pe care îl are toată lumea, nu cel greu de obținut. McKenzie observă că circulația este cea care stabilește valoarea unui obiect de artă în epoca informației (opere care nu au o existență materială). "Opera este un derivat al valorii simulărilor sale". Același criteriu funcționează și în privința influencerilor și a obiectelor pe care ei le promovează. Deosebitul devine deosebit numai datorită consumării lui prealabile. Merită să vezi un anume loc sau să guști un anumit tip de mâncare numai pentru că milioane de oameni au făcut-o înaintea ta. Ceea ce se colecționează, ceea ce devine „amintire" nu devine așa datorită vreunei ciudățenii sau vreunui șoc cultural extrem, ci datorită reușitei de a fi trecut și tu printr-un loc în care au trecut alte milioane. Cine nu face asta este plasat automat în afara lumii, în negura de temut a celor care „nu au reușit" să vadă sau să trăiască ceva ce merită să fie trăit sau, pur și simplu, printre cei care „nu au reușit". Acest consum în masă și de masă nu este un produs al zilelor noastre, dar ceea ce este nou constă într-o mică adăugire la faimoasa formulă rostită de Warhol: „fiecare va avea 15 minute de faimă". Acum, orice obiect faimos (însuflețit sau nu) s-ar putea să-și piardă faima în 15 minute. Spre deosebire de vechea faimă, viralitatea este mult mai volatilă (un exemplu este coada de la celebrul muzeu Uffizi care s-a mutat aproape cu totul câțiva zeci de metri, acolo unde se fac, conform siteurilor turistice „cele mai bune sandwichuri din Florența". Coada este atât de mare încât a apărut și un nou job, un fel de despărțitor de mulțimi, care împarte coada în două pentru a face loc mașinilor să treacă). Alte și alte corpuri/obiecte, mereu mai tinere/noi, se inserează în aceleași decoruri (alte fete care se aruncă în piscine fabuloase peste crestele munților, alți copii care fug spre mare, alte starlete lăcrimează în aceleași istorii sentimentale) și, de fapt, ceea ce devine obiectul cel mai colecționabil este timpul. Încă nu reușesc să-l oprească de tot, dar cu siguranță reușesc să nu-l piardă. Vechile staruri și noii influenceri nu par să trăiască niciun moment care să nu merite să fie trăit. Orice secundă, oricât de banală ar fi, este filtrată și curățată de imperfecțiuni. După cum observa Edgar Morin în cartea pe care a dedicat-o starurilor „bărbații și femeile straturilor sociale în ascensiune nu nutresc doar visuri dematerializate. Ei tind să-și trăiască visurile cât mai intens, cât mai precis și mai concret posibil; le asimilează chiar în viața lor sentimentală. Într-un fel ei parvin la civilizația sufletească a burgheziei, adică la bovarism. Îmbunătățirea condițiilor materiale de existență, cuceririle sociale oricât de restrânse ar fi ele (concedii plătite, reducerea zilei libere), fac din ce în ce mai exigentă o revendicare fundamentală: dorința de a-și trăi viața, adică de a-și trăi visurile și de a-și visa viața". Astfel, observă același autor, adoratorii doresc de la star „concomitent simplitate și măreție". Aparența de simplitate a starului este înconjurată de fast, iar „cine spune fast sau lux spune risipă. Oamenii o duc greu. Dar regii și zeii risipesc. Ei irosesc truda oamenilor, care nu-și prețuiesc munca tocmai pentru această risipă, de care ei se vor bucura... în vis, ca spectatori". Diferența dintre starurile și influencerii din ziua de azi este că acum fiecare are la dispoziție propriul ecran în spatele căruia să joace cu mai mult sau mai puțin talent în propria producție. Fiecare este un „Universal studio" și lucruri precum o ceașcă de cafea sau aspiratul covoarelor pot deveni la fel de serializabile precum Mona Lisa. Cu încadrarea și filtrul perfect. La fel se întâmplă cu orice altceva. Chiar și cu locul ascuns de la mare pe care îl știau doar localnicii și câteva rude din provincie. În caz de buget redus, există noua modă numită staycation (adică o vacanță făcută acasă). Printre sfaturile pe care le primești în caz că alegi un staycation sunt câteva care te ajută să îți transformi camera astfel încât să te crezi într-un hotel (lasă gustări la vedere, folosește vesela cea bună, pune muzică relaxantă în fundal). Problema timpului liber într-o vacanță făcută acasă e și mai presantă decât în cazul vechii vacanțe așa că ți se oferă mai multe opțiuni (majoritatea intră în seria de activități pe care oamenii se străduiesc să le aibă într-un weekend reușit) printre care se numără și inepta închiriere a unei adevărate camere de hotel chiar la tine în oraș. Una peste alta, staycationul se dovedește la fel de obositor pe cât este o vacanță, în măsura în care nu poți pur și simplu dormi toate zilele, ci este necesar să-ți programezi nenumărate experiențe chiar dacă nu ieși din bucătărie sau dormitor. Când am citit articolul mi-am adus aminte de felul în care Norbert Elias descria kitschul, ca o expresie a sentimentelor reprimate sub ritmul muncii industriale. Kitschul este nevoia unei compensații spirituale imediate. Este un produs al întâlnirii între nevoi spirituale autentice și forme expresive inautentice. Autoreprezentarea garnisește tot acest mecanism, transformând banalul în fabulos. Urmând o veche definiție e kitschului am putea spune că bei o cafea la fel cum o face un star, iar starul o bea ca și tine, deci poți să bei o cafea asemeni unui star care bea cafeaua ca și tine. Totul în mod cât se poate de natural. O fi devenind viața o carantină pe termen nedefinit, dar dacă starul ești chiar tu nu există altceva decât happy-enduri, fără poveștile care le preced. Și cine știe? În câțiva ani ai putea deveni chiar influencer.

■

Un eveniment teatral de rezonanță națională

Adrian Țion

Istoria s-a pogorât literalmente peste Insulița Jiului din această vară extrem de capricioasă, aducând vraja artei sub forma unor pilduitoare și seducătoare evocări misterioase. La două secole de la revoluția lui Tudor Vladimirescu și de la moartea acestuia, Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu" din Târgu Jiu și autoritățile locale s-au întrecut pe sine implementând un proiect grandios, îndrăzneț, costisitor, fără precedent în zonă, întru cinstirea eroului gorjean intrat în legendă. Un mai măreț omagiu artistic nu se putea aduce eroului în „Anul Tudor Vladimirescu" decât această montare monumentală, ambițioasă, aparținând regizorului Gvriil Pinte, pe muzica originală a lui Andi Dumitrescu. Produsul acestei colaborări este opera rock înscrisă sub forma unei spețe judiciare – ***Cazul Tudor Vladimirescu***. Au fost multe luni de pregătiri intense, au fost mutate din Parcul Insulița aparatele prevăzute pentru joaca micilor târgujieni, s-au adus subansambluri masive, schelării metalice, gradene, corturi și decorurui, s-a instalat aici „tabăra pandurilor lui Tudor" pentru ca insula iluziilor teatrale să prindă viață odată cu lăsarea întunericului (reprezentațiile încep la ora 21 și țin 3 ore de magie). Valoarea spectacolului a fost în măsură să răsplătească toate eforturile făcute (și nu au fost puține, se înțelege).

Pornind de la un proiect conceput inițial ca spectacol omagial de mare amploare, încredințat de directorul teatrului, actorul Cosmin Brehuță, regizorului Gavriil Pinte, realizatorii au izbutit să depășească structura unui spectacol ocazional, îmbinând specificitatea teatrului popular cu cel stilizat artistic. S-a orientat bine Cosmin Brehuță când a ales un regizor cu asemenea „antecedente" în proiecții teatrale de largă anvergură și n-a greșit. Gavriil Pinte s-a remarcat, cu ani în urmă, prin producții fastuoase, radical novatoare, precum În inima nopții, Ispita Cioran, Cei ce nu uită, fiind un regizor recompensat cu patru premii UNITER. Rezultatul înregistrat la Târgu Jiu întrece mult așteptările. Este mai mult decât o reușită în domeniul teatrului muzical, atât de gustat de tinerii de azi. Este o operă muzical dramatică de mare forță expresivă, ce încorporează istoria tragică a eroului în stilul muzicii folk-rock, susținut de-a lungul reprezentației de trupa *Bucium*, formată din Andi Dumitrescu, Corina Gheorghe, Mihai Balabaș, Augustin Comoroșu. Prin concepție și interpretare, spectacolul atinge nivelul performativ al produsului de excelență, asamblat impecabil, fără fisuri sau redundanțe, în ciuda duratei. Superlativele sunt meritate pe deplin. Mi-ar plăcea să văd acest spectacol reluat peste mulți ani, recunoscându-i-se astfel durabilitatea, valoarea artistică intrinsecă, extrasă din conjunctură.

Scenariul conceput de Gavriil Pinte, însoțit de poemele lui Lucian Vasilescu, a primit avizul istoricului Gheorghe Gorun, astfel încât personalitatea controversată a lui Tudor din Vladimiri să fie prezentată corect, cât mai corect cu putință. Este pus în evidență mai ales omul, nu imaginea lui idealizată. Dar privit cu admirație de oamenii din popor, el devine curând un simbol al doleanțelor mulțimilor. Asta e evident din mimică și gestică. Și au ce admira femeile din grupul vocal format din Cornelia Diaconu, Rodica Gugu Negrescu, Adelina Puzdrea, Luminița Șorop, Simona Urs, Lulu Trăsnea deoarece Mihai Rădulea, în rolul lui Tudor, e un tânăr chipeș, suplu, cu plete negre prelungi ca pana corbului, cu ochi melancolici și spirit dârz, intransigent. Ca militant pentru cauza națională sunt detaliate două componente prioritare ale dezideratelor novatoare în epocă, dificil de înfăptuit: înlocuirea domnitorilor fanarioți cu domni pământeni și instrucția militară. Alianțele încheiate, inclusiv cu Eteria, aveau ca obiectiv împlinirea acestor deziderate și pentru realizarea lor Tudor are de înfruntat conflicte, rivalități, chiar atentate. Se spune la un moment dat că a scăpat din 12 atentate, ceea ce „înseamnă că viața îl iubește", glosează scenaristul. În locul lui Tudor este ucis un alt tânăr, țăran dunărean (Vlad Fiu), insinuat ca motiv literar al dublului. Dar cea mai cumplită confruntare este cu generalul ciung Alexandru Ipsilanti, interpretat de Cosmin Brehuță în registrul unei durități cazone fără limite, fără pic de compasiune. De fapt, spectacolul începe cu procesul intentat lui Tudor pentru trădare de către eteriști, proces reluat secvențial, spre a spori tensiunea conflictului.

Regizorul folosește, ca în montarea după Shakespeare de la Oradea În inima nopții (2018), niște ingenioase vagonete pe șine (aduse în spațiul de joc din laterale și din fundal), simetrie clasică pusă în serviciul viziunilor sale insolite, nonconformiste, de mare efect vizual în economia secvențelor. Pe vagonete sunt aduse diferite elemente de recuzită, personaje necesare construirii scenei, uneori se joacă întreaga scenă sau se modelează alegorii sugestive, cum este cea cu steagul revoluției. Butaforiile puse la dispoziție și costumele Roxanei Ionescu uimesc de-a dreptul. De pildă, eleganța imperială radiind pe rochiile de mătase, largi, fastuoase, purtate de interprete la un moment dat introduc dintr-odată în perimetrul de joc atmosfera saloanelor vieneze când Tudor e la Viena. Sub îndrumarea coregrafei Mălina Andrei, dansul, mișcarea scenică adaptată momentului acțiunii aduc în prim-plan evoluția echipei teatrului împreună cu membrii Ansamblului Artistic și Profesionist „Doina Gorjului". E contribuția a peste 60 de artiști interpreți, mânuiți în așa fel de regizor ca niciunul să nu pară a avea un rol secundar în derularea evenimentelor. Fiecare interpret participă prin expresivitatea feței și a mișcărilor la destinul eroului central. În fiecare personaj din anturajul pandurului trăiește ființa și flacăra izbăvitoare a cutezătorului Tudor. Episodice, dar bine conturate în importanța rolului istoric jucat, sunt Împăratul austriac (Dan Calotă), Regele Prusiei (Dan Dobroiu), Țarul Rusiei (Tedi Popescu) și Pașa (Vlad Fiu), îmbrăcați în costume strălucitoare, după cerința epocii. Roluri mai importante primesc Adrian Șerban (Procurorul) și Ion Alexandrescu (Preotul, căci „oastea e creștină"). Actorii întruchipează atât personaje din planul real cât și apariții fantomatice încorporate într-un ansamblu unitar ca viziune regizorală. Lunecările spre grotesc și parodic sunt menținute sub control sever. Printre personajele simbolice se găsesc cele trei ipostazieri ale Revoluției (Mădălina Ciobănuc, Monica Sfetcu, Georgiana Enache) stafii ale predictibilității colective avertizând, întrebând, profețind, îndemnând, condamnând. Ele par niște erinii voluntare, menite să-i pedepsească pe dușmanii cauzei. Când se decide declanșarea răscoalei, Tudor dă mâna (la propriu) cu Revoluția. Pactul este făcut, nu mai există cale de întoarcere. E momentul marcat de poeticitatea textului prin cuvintele „Îmbrac cămașa morții pentru țară", pentru ca ecoul corului să augmenteze profetic: „A îmbrăcat cămașa morții peste cămașa vieții". Ingenioase transpuneri în simbol sunt secvențele în care Tudor joacă șah cu Revoluția sau sfecle roșii sunt date prin mașini de măcinat carne spre a simboliza carnagiul sau aceleași legume sunt strivite sub „tăișul" cizmelor. Armata pandurilor face recrutări. Pentru dotarea oștirii, pentru fabricarea armelor și ascuțirea săbiilor sunt aduse scule și tocile, ținte pentru antrenamente cazone. Atmosfera se precipită. Tudor se arată neînfricat, activ, înflăcărat. I se alătură alți revoluționari. Poenaru tipărește și răspândește *Proclamația de la Padeș* vizualizată prin pagini de ziar care trebuie să zboare ca niște zmeie rotindu-se pe deasupra mulțimii spre a răspândi programul revoluției.

Firul biografic are în vedere dotarea excepțională a eroului despre care se spune, tot poetic unduind slova, că „a învățat să scrie pe frunze de nuc". Desăvârșindu-și instrucția, Tudor accede la funcții în administrație și observă neajunsurile celor sărmani, intrând în conflict cu autoritățile. Spre a-l umili pe rebel, guvernatorul Olteniei (Eugen Titu) îi siluiește logodnica, simbol al purității absolute în interpretarea Oanei Marinescu. Duhul ei și al tânărului ucis în locul lui Tudor vor rătăci până în final, se vor amesteca printre siluetele personajelor cu statut de cariatide ce susțin deasupra capului timpul evocat. Impresia generală de epopee națională cu rădăcini în teatrul antichității grecești persistă pe tot parcursul reprezentației. Coronamentul sonic, echivalent cu arborescența unui falnic stejar, potențează libretul în grandoare clasică și complexă arhitectură stilistică. E un elocvent exemplu de libertate prin artă, după cum spune Constantin Tsatsos: „Frumosul creează libertate". Muzica impresionantă a lui Andi Dumitrescu și eclerajul plin de surprize miraculoase al lui Adrian Buliga, cum este epifania acvatică din final spre care sunt duși de mână spectatorii pe malul insulei, învelesc în solemnă dăltuire în timp destinul tragic al celui ce a fost Tudor Vladimirescu. Un personaj important al istoriei naționale, un personaj la fel de important al operei rock, izvodită, iată, recent, de Gavriil Pinte și Andi Dumitrescu, operă ce duce mai departe renumele eroului!

■

Urmare din pagina 36

Fascinaţia unui distinct univers artistic. M. M. Ciciovan

Mona Mariana Ciciovan *Expoziţie*

Prezenţă notorie în frecventate şi prestigioase ambianţe expoziţionale din Canada, SUA, România, în formulă personală sau colectivă, Mona Mariana Ciciovan s-a constituit într-o voce pregnantă în contextul contemporan al artei vizuale. Reacţiile entuziaste ale criticii de specialitate şi ale iubitorilor de autentică valoare spirituală care au integrat-o în preţioase colecţii, recomandă o pronunţată capacitate de a converti în emoţie şi profundă semnificaţie vibraţiile unui diversificat registru tematic, întruchipând metaforic *Secolul luminilor, Cânt de dragoste pentru vară, Variaţiuni în albastru, Întoarcere la pământ, Păsări în paradis, Linişte, Oază, Primăvara s.a.* Riguros preocupată de finalitatea estetică a configurării plastice prin valenţe cromatice, grafism, volumetrie sau obiect ceramic, memorabilă devine şi preocuparea de a vehicula prin impact formal un impresionant cortegiu de idei şi sentimente. Dar oricât de viguroasă este amprenta universalităţii, consonantă cu exigenţele post-modernităţii, s-a cantonat uneori în clipe de meditativă reculegere, încât evocarea a căpătat senzaţia de refugiu către spaţiul nostalgic al obârşiei carpatice. Compunerile din *Mioriţa I-V, Ţara Veronicăi, Ultima privire, Pământul străbunilor, Drumul niciodată înstrăinat*, încurajează trimiteri şi reconstituiri consolatoare într-un timp al precipitărilor globaliste. Este evident însă că intimitatea climatului geografic şi uman din Canada celor mai bine de două decenii i-au asigurat un tonus vital, transpus în profund orchestrate sonorităţi. I-a devenit specifică şi încântătoare acea frenezie a însemnelor picturale, ordonate prin măiestrite articulaţii biografice, încât imaginea devine reflex a fascinante rezonanţe.

Martoră şi a unor clipe de incertitudine, Mona Mariana Ciciovan – care s-a afirmat ca subtil interpret al fluctuaţiilor contemporane – a efectuat şi fine inserţii în sfera consecinţelor dilematice, invitându-ne la riguroasă reflecţie, cu aluzive sugestii spre o lucidă decantare şi veghere. Profesioniste cimpuneri privind *Meditaţie I-V, Contemplaţie, Omagiu lui Rodin* (cu acea simbolică implementare a *Gânditorului*) se instituie în segestive abordări de freamăt existenţial. La diverse ocazii a lansat în conştiinţa publică sinuoasa desfăşurarea a eternului feminin, cu arcuiri de somptuoasă splendoare a frapante volumetrii.

Generoasa intentie de a se confrunta cu receptivitatea confraţilor din România recomandă un gest de nobilă pornire sufletească, la fortifianta pretuire de care se bucură în context internaţional adăugându-se stimulativ un plus de admiraţie răsfirat din spaţiile mioritice.

Mona Mariana Ciciovan este artist plastic român, stabilit în Canada de aproape 25 de ani. A studiat artele vizuale la două universităţi din Montreal, iar activitatea sa artistică cuprinde numeroase expoziţii personale şi de grup, atât în Canada, cât şi în alte ţări. A fost decorată cu Medalia Canada-România pentru aportul cultural adus între cele două ţări.

Expoziţia care se va desfăşura anul acesta în România în cele trei oraşe de suflet ale artistei – Dej, Bistriţa, Cluj-Napoca – este intitulată „Drumul niciodată înstrăinat" şi însumează 22 de opere sugestive, din perioade diferite de creaţie ale artistei. Expoziţia va fi deschisă publicului larg în scopul promovării şi difuzării operelor artistei şi nu în scop comercial. Lucrările vor fi donate atât instituţiilor culturale ce le găzduiesc, cât şi unor organisme de binefacere din România.

„Oriunde aş fi, rămân o celulă vie a României, căci cele mai puternice amintiri ale mele sunt legate de pământul unde m-am născut şi din care, copil fiind, am plămădit primele mele sculpturi din noroi. Expoziţia «Drumul niciodată înstrăinat» este rodul acumulărilor artistice de pe cele două continente: cel european şi cel nord american, dar, înainte de orice, este rodul unui suflet şi al unui spirit care aparţine definitiv spaţiului transilvănean.» (M. M. Ciciovan)

■

Mona Mariana Ciciovan

sumar

eveniment

Ani Bradea
Tribuna la Bologna 2

editorial

Mircea Arman
Noţiunile de Bine, Suflet şi Adevăr în imaginativul platonician 3

filosofie

Viorel Igna
Tradiţia ermetică (VII) 6

diagnoze

Andrei Marga
Viitorul Uniunii Europene (II) 9

eseu

Nicolae Iuga
Ce poate însemna „înfricoşătoarea" Judecată de Apoi? 12

Adrian Dinu Rachieru
Fănuş Neagu şi „Secerişul roşu" 13

istoria literară

Radu Bagdasar
Cafeneaua literar-intelectuală – creuzet al inovaţiilor 17

Constantin Cubleşan
Vasile Alecsandri – Două secole întru înveşnicire 19

religia

†ANDREI
Arhiepiscopul Vadului, Feleacului şi Clujului şi Mitropolitul Clujului, Maramureşului şi Sălajului
„Omul ca să devină om trebuie să fie format" 21

cărţi în actualitate

Adrian Lesenciuc
Despre viteza necesară pentru a sta pe loc 22

Magdalena Vaida
În *Coma hindusă*, simţi enorm şi vezi jegos! 23

Irina Lazăr
„în optzeci şi una de zile eu voi fi o poză la ziar" 24

comentarii

Iulian Chivu
Un dans din patrimoniul UNESCO într-o monografie de anvergură 25

însemnări din La Mancha

Mircea Moţ
Cum se păcăleşte un urs 27

traduceri

Gaetano Mollo
Anotimpurile vieţii 28

poezie

Alexandru Sfârlea
Sfârlezii atipice 30

proză

Reinhard Knodt
Castratul 31

crochiuri

Cristina Struţeanu
Profa de pe munte 32

showmustgoon

Oana Pughineanu
Ifose de vacanţă 33

teatru

Adrian Ţion
Un eveniment teatral de rezonanţă naţională 34

plastica

Negoiţă Lăptoiu
Fascinaţia unui distinct univers artistic - M. M. Ciciovan 36

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

plastica

Fascinaţia unui distinct univers artistic M. M. Ciciovan

Negoiţă Lăptoiu

Mona Mariana Ciciovan *In the middle of Queens* (2006), ulei pe pânză, 91 x 122 cm

Descendentă dintr-o frumoasă zonă dejeană, M. M. Ciciovan savurează meritat din fluxurile performanţei creative, care i-a particularizat un tonic destin. Radicala opţiune din 1997 de vieţuire în contact cu polifonicul univers canadian i-a încurajat voinţa de a conferi finalitate unor generoase resurse native. Acestea au proiectat-o într-o febrilă confruntare cu reverberaţiile expresivităţilor cromatice, lineare şi volumetrice, înnobilându-şi gândirea şi sensibilitatea prin elevate studii academice umaniste la Montréal. Urmarea fericită a fost ancorarea pasionată pe făgaşul artei şi perfectarea unei biografii situate la parametrii unei superioare recunoaşteri.

Ceea ce a surprins plăcut chiar dintr-un început în travaliul artistic al Monei Mariana Ciciovan a fost o cuceritoare fluiditate şi acurateţe în manifestarea gestului creativ. O pensulaţie alertă şi dinamica unui elegant grafism, iscate din profunzimile interiorităţii, au difuzat în spaţiu cadenţe plurivalente, convertind în incitantă vizualitate poetica mediului înconjurător. Eliberate de tentaţia fadei naraţiuni, reprezentările s-au articulat din succesiunile ritmice a predilect rafinatei vaporozităţi. Pe întreg parcursul unui original şi prodigios efort dominantă i-a rămas intonaţia în spiritul abstracţiei lirice, străbătută de infuziile unei tonifiante solarităţi. I-au displăcut tenebrele, pledând cu admirabilă virtuozitate în promovarea rosturilor pozitive ale vieţii. O confirmă edificator şi tranşant unul dintre cele mai sugestive cicluri: *Bucuria de a trăi*.

În temeiul unui impresionant fond imaginativ a abordat subiecte de o frapantă diversitate, interferând cu dezinvoltă abilitate simfonica osmoză dintre terestru, acvatic şi celest. Contemplând imaginile ne simţim automat implantaţi într-un tentant pelerinaj printre inserţiile aluzive la o fabuloasă realitate, alcătuită din fragmente de splendoare perenă. Ele devin temeiuri ale unei diafane universalităţi care asigură pretextului inspirativ transferul în absolutul eternităţii. Nimic repetitiv sau convenţional pentru că se destăinuie cu bucuria instaurării unor stări de revelaţie, de cuceritor miracol şi fantast. Un alt laborios ciclu invită: *La esenţă*.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poştale din ţară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poştal pe adresa redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1).